

دراسات نقدية في الأدب المعاصر

- النقد
- البحث الأدبي
- الرواية
- القصة القصيرة
- المسرحية الشعرية

مصطفى عبد اللطيف السحرتي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسات نقدية
في الأدب المعاصر

جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

المكتبة العربية

يصدرها

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

بالاشتراك مع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

دراسات نقدية في الأدب المعاصر

- النقد
- البحث الأدبي
- الرواية
- القصة القصيرة
- المسرحية الشعرية

مصطفى عبد اللطيف السحرتي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٩

مقدمة

كثر النتاج الأدبى المنوع فى هذه الأيام كثرة كاثرة ، من شعر وقصة قصيرة ، ورواية طويلة ، ومسرحية وبحوث أدبية .

وكان نصيب القصة القصيرة ، نصيب الأسد ، فتناولها عدد كبير من الكتاب الشبان ، وتلاها الشعر فى الكثرة ، ثم المسرحية ، وقل النتاج فى البحوث الأدبية ، على أهميتها .

ولم يجد هذا النتاج الكثير الدال على قدرة ابداعية ، أو على سيولة ذهنية قلمية ، أو على تفاهة وسطحية ـ من النقاد تقويما ، ولا مراجعة لقيمته ، ولا فحصا عن ظاهرة ايثار فن على فن .

وهذا الموقف الجامد ، ان دل على شىء ، فانما يدل على انعدام الأخوة الأدبية بين الناقد والكاتب ، وعلى فقدان الشعور بالمسئولية لخدمة الأدب، وتوجيهه وتقويمه .

ومع هذا، فيقول الانصاف ان قلة من هذا النتاج وجد طريقه الى النقد ، فى ندرة من الكتب ، وفى بعض المجلات والصحف ، أو على أجنحة الهواء وفى الندوات الأدبية .

ولكنه نقد فى أغلبه جزئى ، لا يتناول العمل الأدبى فى شمول ، ولا يعطى صورة متكاملة له . وبخاصة اذا عرض فى الهواء ، حيث يطير مع الهواء ، ولا يتلبث منه فى الذاكرة الا فكرات طائرة .

ومن الظواهر المشجعة ، أن كثيرا من هذا النقد القليل ، يدور حول أعمال من يسمونهم بأدباء القمم ، دون اهتمام يذكر بأعمال أدباء ممتازين آخرين ، كأنما أفقر الحقل الأدبى الا من هؤلاء الكبار المحظوظين ، وهذه الظاهرة ان دلت على شيء ، فانما تدل على عدم الانصاف ، من بعض النقاد، أو على طفيلية من البعض الآخر ، تنشد التسلق على أكتاف هؤلاء القمم الذين أتخموا مدحا وثناء ٠

وازاء هذا ، اقتضانا الانصاف التحدث عن أعمال عدد من الممتازين الذين أبعدوا عن الوهج ، مع أنهم لا يقلون امتيـــازا وأهمية عن هؤلاء المحظوظين المجدودين ٠

وذلك ، لاعتقادنا أن أدب هذه الفترة الأخيرة ، لا يقتصر على كتاب القمم ، ولكن يتقاسمه كتاب آخرون من كتاب الجيل المعاصر ، لهم تجاربهم المستقلة ، وقدرتهم الحميمة على التفاعل مع الواقع الحى، وما تحمل قلوبهم وعقولهم من تطلعات وأشواق عصرهم ٠

وقد طاب لنا أن نجمع فى هذا الكتاب ، دراسات وافية ، لعدد من هؤلاء الممتازين الذين حرموا الأضواء عن قصـــد أو غفلة ومنهم من أحسن الدراسة الأدبية ، أو الرواية والقصة القصـــيرة أو المسرحيــة الشعرية ، أما من دبج الشعر ، فقد أفردنا له دراسة مستقلة بعنوان « دراسات نقدية » فى الشعر المعاصر ،

ومع هذا الاسهام الجزئى فى تقويم بعض النتاج الأدبى ، فانا نشعر شعورا حقيقيا ، بأننا لم نقم بما ينبغى علينا نحو أدب هـــذه الفترة ، وبخاصة أدب الشباب ، الذى يسمونه « الأدب الجديد » لأنه أدب يتطلب تعرف نوازعه ، وأهدافه وطريقته التعبيرية ، وجدواه لامكان الحكم عليه حكما عادلا ، وان كنا تناولنا فى هذا الكتاب، بعض الأعمال الأدبية الجديدة تناولا موضوعيا محايدا غاضين النظر عما ينطوى عليه من فكرات الكتاب السلبية فى أغلبها ٠

* * *

ويضم هذا الكتاب ، لمحات فى النقد الذاتى والموضوعى ، ودعم النقد للحركة الأدبية ، كما يضم عددا من البحوث الأدبية لكتاب مرموقين، وهى بحوث أدبية لها خطرها التاريخى والفكرى ، ومن بينها نذكر كتاب

« النقد والنقاد » للدكتور محمد مندور ، وهو كتاب يحتوى على اتجاهات عدد من نقادنا ، ويفتح الطريق ليتناول آخرين لم يتناولهم الدكتورمندور، لا يقلون عنهم قدرا ، وأثرا فى البيئة الأدبية ، وكتاب « حيرة الأدب فى عصر العلم » للأستاذ عثمان نوية ، وهو كتاب جديد فى موضوعه لم يسبق اليه ، على ما نعلم ، أحـــد من كتابنا ، وينطوى على بحث قيم فى أدب اللامعقول .

وثم كتاب « تطور الأدب الحديث فى مصر » للدكتور أحمد هيكل، وهو يستوعب ثلاث حقب أدبية ، تبتدىء من القرن العشرين الى بداية الحرب العالمية الثانية ، وقد توج بجائزة الدولة التشجيعية الى غير ذلك من الأبحاث .

وقد وقع اختيارنا فى الرواية ، على بعض الروايات التى تمثل جيلا متقدما وهى رواية « الفلاح » للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ، و « الخيط الأبيض » للاستاذ محمد مفيد الشوباشى ، و « الباحث عن الحقيقة » للمرحوم الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ، واخترنا رواية لجيل الوسط وهى رواية « راضية » للاستاذ الشاعر ابراهيم شعراوى ، واخترنا من جيل الشباب ، ثلاث روايات هى « أيام الانسان السبعة » للاستاذ عبد الحكيم قاسم ، و « سلمى الأسوانية » للأستاذ عبد الوهاب الأسوانى . و « سكر مر » للأستاذ محمد عوض عبد العال وهى روايات مختلفــة فى الاتجــاهات وطرائق التعبير .

أما فى القصة القصيرة ، فقد قمنا بدراسة ثلاث مجموعات لأنجب كتاب الجيل الوسط ، وهم : فاروق منيب ومحمود حسن العزب ، وعبد العال الحمامصى ، وكشفنا عن اتجاههم الاجتماعى والانسانى وعن تقنياتهم الحديثة ، وعن مغامرات الثانى والثــالث ، فى كتابة بعض القصص على الطريقة الجديدة ، وقضينا ، هذه الدراسات ، بدراسة ثلاث مجموعات لجيل الشباب ، احداهما للأستاذ مجيد طوبيا فى مجموعة « خمس جرائد لم تقرأ » وهو يمثل التيار الجديد فى لا معقوليته ، والثانية للأستاذ زهير الشايب فى مجموعة « المطاردون » وهو يمثل التيار الواقعى . و « سطر مغلوط » للكاتبات احسان كمال ونجيبة العسال ، وهدى جاد .

واختتمنا الكتاب بثلاث دراسات نقــدية لمسرحية الحلاج للأستاذ الشاعر صلاح عبد الصبور وهى مسرحية تاريخية ، تستهدف ربط الماضى بأفكار الحاضر التقدمية ، ومسرحية «خدش فى الجرة» للشاعرة الملهمة جليلة رضا وهى مسرحية نضالية كاشفة عن أعمال الفدائيين فى حرب السويس فى عام ١٩٦٥ وأوبرا « الأرض العالية » للدكتور عبده بدوى

وهى أوبرا افريقية قومية نضالية ، تكشف عن نضال الأسود للأبيض المستعمر ٠

هـذه هى الدراسـات التى تناولناها فى هـذا الكتاب والتى اكتفينا بها ، لتمثيل الاتجاه الأدبى فى هذه الفترة الأخيرة ، تاركين دراسـات أخرى ، ضاق الكتاب عن احتوائها ٠

ونود أن نسجل ، أن طريقتنا فى النقد طريقة شاملة للأعمـال الأدبية ، تجمع الى النظر فى القيم الجمالية والفنية ، الكشف عن المضامين، وتفسيرها ، كشفا موضوعيا ، مع تقدير هذه القيمة ، فى سلبيتها ، أو ايجابيتها ،وهدفنا توجيه القارىء الى التقدم والارتقاء والنظر كذلك الى اتجاهات الكتاب ، سياسية وأيديولوجية ، أو مثالية وروحية ، أو تاريخية وحاضرية ، أو عقلانية وعبثية ٠

وقد لاحظنا أن اتجاه أكثر البحوث الأدبية ، اتجاه تاريخى ، يعاون على وضع أسس قوى للتطوير الأدبى ، وذلك ملحوظ فى بحث الدكتور أحمد هيكل ، وهناك فى الرواية أكثر من اتجاه ، اتجاه واقعى سياسى ، نقدى ، كالواضح من رواية « الفلاح » للشرقاوى ، واتجاه روحى واضح من رواية « الباحث عن الحقيقة » واتجاه واقعى تصويرى واضح من رواية « أيام الانسان السبعة » واتجاه شعبى أسطورى واضح من رواية « راضية » لابراهيم شعراوى ، واتجاه واقعى محلى ، واضح من رواية « سلمى الأسوانية » لعبد الوهاب الأسوانى ، واتجـاه واقعى محبط ، لمحمود عوض عبد العال ، وليست هذه كل الاتجاهات فى الرواية فهناك اتجاهات عبثية ، أرجأنا الحديث عنها لفرصة مواتية ٠

أما اتجاهات القصـة القصيرة ، فهى موزعة بين الاتجاه الاجتمـاعى الانسانى التقدمى ، رأيناه فى بعض قصص محمود العزب ، واتجاه اجتماعى انسانى ، رأيناه فى قصص فاروق منيب ، وعبد العال الحمامصى واتجاه عبثى رافض ، كالواضح من قصص مجيد طوبيا، وهذا الاتجاه ملحوظ فى قصص عدد كبير من كتاب الشباب ، وهو اتجاه خطير العاقبة ، نأمل أن نتعقبه فى كتاب آخر ٠

أما المسرحيات الشعرية ، فأغلبها يتجه الى الناحية النضالية ، وان كانت هناك اتجاهات أخرى اجتماعية وعاطفية ، لم يتسع الكتاب لها ٠

وقد كنا نود أن نضمن هذا الكتاب ، الحديث عن المسرحيات النثرية وبيان اتجاهاتها المنوعة من واقعية ورمزية وعبثية ، ولكن هـذا الحديث يتطلب كتابا مفردا .

ويسعدنا أننا تمكنا بهذا الجهد المتواضع ، التحدث عن بعض نتاجنا فى عدد من فنوننا الأدبية المهمة ،راجين أن نجد من نقادنا البصراء ، التعاون الجاد على الفحص عن هذا النتاج الغزير بطريقة تطبيقية شاملة ، استجابة للمسئولية النقـدية الخطيرة الواجبة عليهم ، لخدمة الأدب ، وتطـويره ، وتوجيهه وانصافا للكتاب والأدباء ٠

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

الفصل الأول

النقد والبحث الأدبي

نقد اليوم

ما أعجب ما نقرأه ، في هـــذه الأيام ، من نقدات نتاجنـا الأدبى ، واتجاهاتنا الأدبية المعاصرة ، فأغلبها نقدات غير جادة ، لم ينفق النقاد فيها جهدا ملموسا ولم يهبوا قلوبهم وأذهانهم لها، ولم يعايشوا أعمال خالقيها ، ولكنهم مروا عليها مرور الفرافير دون تعمق ، وامتصاص للبابها.

ولهذا كانت أكثر هذه النقدات فطيرة نيئة ، لا تعطى صورة صادقة للعمل المنقود ، بل ان طائفة منها تشوهه ، وتعمل على ايذاء مبدعه كما تعمل الزنابير بخلايا النحل .

وما كان هذا السلوك المتعجـــل فى النقد ، ولا كان هذا النزوع المؤذى للأعمال الأدبية ، من خلقيات النقد ولا وظيفته النبيلة ، فالنقـد أمانة ، وايمان عميق يحب الحقيقة ، والنقد زمالة وصداقة ووداعة يكشف عن جهود المنقود وحسناته ، وقدراته ، ويوجهه فى أدب ولطف الى هفواته أو هناته ، وهو فى الوقت ذاته يكشف عن ثقافة الناقد ، وعمق تفكيره ، وتوازنه النفسى .

فاذا تجافى الناقد عن هذه الخلقية ، ولم يعبأ برسالة النقد الشريفة، فلن يحترم انسان سوى نقده ، ولن تجد نقداته من القارىء المثقف أى تقدير وقد تعود عليه فى بعض الأحيان بالزراية والامتهان .

لقــد قرأت كثيرا من النقدات عن كتب جادة ، ودواوين شعرية جيدة لطـائفة من نقادنا ، فاذا بها نقدات متعجلة طائشـــة ، أو نقدات متعالية

متعالمة أو نقدات مشوهة مؤذية ، وأخرى خبيثة هادمة ، وكلها تخلت عن خلقية النقد ووظيفته ، ورسـالته الحضارية المنصفة ، فتـولانى أسى بعيد الغور ، واشد ما كان أساى من نقدات بعض الكتاب الذين نالوا بسطة فى الثقافة ، وظفروا بألقـاب علمية رنانة ، ففى نقـدات بعض هؤلاء وجدت تعاليا على المنقود ، وحسما بالراى وفى نقدات أخـرى وجدت آراء مقبوسة من هنا وهناك ومصطلحات غريبـة ، وغموضـا وابهاما ، لم أتبين فيها فكر كاتبها ، ولا شخصيته الأدبية ، وفى نقدات غيرها وجـدت النقدات كومة من سيئـات المنقود وهفواته ، مجتمعـة دون ذكر اية حسنة من الحسنات وهـكذا خيل لهـؤلاء المدرسين ان النقد تعال أو ابهام ، أو تعييب للاعمال الأدبيـة ، والنقـد الحقيقى البناء ينفر كل النفور من أمثال هذه النقـدات ، بل يبرأ منهـا براءة مطلقة .

فلقد قرأت لأحد الجامعيين نقدا لكتاب أديب أعرفه عن النقد « النقد الأدبى » كان كل همه وقصاراه أن يبحث عما يراه سيئا فيه ،ويحاول أن يمسك بيده ذرات الغبار ، دون أن يذكر له حسنة أو ينصف ناحية من نواحيه ، وكأنما الكتاب مذنب بين يديه يلتمس له التهم ، أو يلفقها اذا عز عليه الدليل .

وقرأت مؤخرا ، نقدا لناقد شاب عن ديوان شاعر من شعرائنـا الغنائيين المبدعين ، فرأيته ينحو هذا النحو ، لم يجد فى الديوان تجربة شعرية ، ولا موسيقى باطنية هامسة ، ولكنه سمع فى الديوان ، دقات الصاجات ، ووقفت مبهوتا أسائل نفسى ، أحقا لا يوجد بالديوان تجربة شعرية ، أو قصيدة جيدة ، وأنا أعرف أن الناقد البناء ، اذا أراد أن يفتح قلبه وذهنه لقصائد الديوان ، وجد واذا لم يجد ناقدنا الشاب ما يريد فلم هذا العنف فى العبارة ؟ ولم هذا الايذاء ؟ ولماذا يسعى الناقد لتسميم علاقاته بالمنقودين ؟ .

واذا كانت الحقيقة التى يراها عزيزة عليه ، فلم لا يعرضها فى ثوب محبب ؟ وغامت آراء الناقد فى مخيلتى ، واختفت من ذهنى، وتحولت أسائل نفسى عن دوافع الناقد وحوافزه لهذا النقد القاسى . وأعرف أن الكثيرين من الأدباء تساءلوا مثلى ، لماذا ؟ لماذا ؟ . لماذا هـذا الايذاء لشاعر كبير ؟ وماذا يفيد النيل من حرمة شعره ؟ .

ولست أحجر على حرية الناقد فى أن يسجل أراءه فى كبير أوصغير، ولكن أعيـذه من انحراف أسلوبه وعنفه ، أعيـذه من ساديته ومن تعاليه على المنقود ، وحسبانه أن آراءه ، آراء نهائية .

فالناقد كل الحرية فى أن يبدى آراءه التى يؤمن بها فى شـجاعة وصراحة له أن ينقد أدباء الجيل الماضى دون رهبة من الوهج الذى يطوف بهم . ولكن عليه أن ينقدهم فى أدب ولطف وتواضع ، كى لا يتجمدوا ، ويعتقدوا أنهم بلغوا الكمال ، كما له أن ينقـد الجيل الحاضر ، ويقوم أعمالهم ، ويربطهم بالتجارب والقيم الجديدة ، فى رصافة ورزانةواعتدال.

أقول هذا لما لمست من وقوع التصادم بين الجيلين ، لا بل من نشوب المعارك بينهما ، فأدباء الجيل الماضى ، اذا أبدوا آراءهم فى أعمال ادباء الجيل المعـاصر ، يطلقون آراءهم فيهم فى تأله وحسم ، بل فى زراية واستخفاف فى كثير من الأحيان ، متخلين عما ينبغى عليهم من التحلى بالوقار والكياسة والسماحة مما يضطر الجيل المعـاصر الى مقابلتهم بالمثـل ، وغمط آثارهم ، بل انكارها انكارا ، وما دفعهم الى حدتهم الا الدفاع عن حقوقهم المهضومة .

وأقرب مثال على ما نقول ، المعركة القائمة حول الشعر الحر ، فقائل أنه نثر ، وقائل أنه كلام فارغ ، وقائل أن أصحابه لهم لون بعينه ، وأنه يقطع الخيط الذهبى الذى يصلنا بتراثنا العريق ، ولا يكتفون بذلك ، بل انهم يشنون على هذا الشعر حربا شعواء فى المهرجانات الرسمية ،حملات لدودة تثير الحنق والغيظ ، فأديب كبير توفاه الله كان يحمـل الهراوة لشعراء هذا الشعر ، وشاعر مرموق ، يتحدث فى قصيدة له عن بلقيس ، ولا يقف عند موضـوعية ، بل يوزع تجربته ، ووحدة قصيدته ، مفردا أبياتا للحملة على هذا الشعر ، غير حافل بفنية القصيدة ، ولا بالسماحة الواجبة فى المهرجان الذى يضم طائفة من أحرار الشعراء ، ولكنه يبغى أن يشعل العداوة ويؤجج النيران ولو أحرق قصيدته .

ولست أدافع عن هذا الشعر، فالجديد النامى يدافع عن نفسه، ويشق فى وثوق طريقه ، ولكنى أدافع عن حرية الفنان وعن طريقته فى التعبير ، والوقوف فى وجه من يحاول الحجر على هذه الحرية التى أعدها مقلة من مقل العيون .

وأدافع فى الوقت ذاته عن حرية الناقد الذى لا يروقه هذا الشعر على ألا يلقى برأيه ، دون قراءة مستوعبة لهذا التيار الجديد ويقرالمجيدين فيه ، فى جميع البلاد العربية ، من أمثال نزار قبانى ، وخليل الخورى ، بسوريا وخليل الحاوى بلبنان ، والبياتى ، ونازك الملائكة ، وهند الحيدرى، بالعراق وفدوى طوقان بفلسطين ، ومحيى الدين فارس والفيتورى ،ومحمد عثمان صالح بالسودان وحمزة شحاتة ، وناصر أبو حميد بالحجاز ، وناجى علوشى بالكويت ، ومحمد الرقيعى بليبيا ، وغازى القصيبى بالبحرين ،

وكمال نشأت ومحمد ابراهيم ابو سنة ، واحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور فى مصر وغيرهم من الشعراء ، الذين قرأنا لهم ووجدنا فى كثير من قصائدهم الايقاع والنغم الشعرى المحبب ، والدفقات الشعورية السيالة ، وأثبتنا ذلك فى كتابينا « شعر اليوم » و « والنقد الأدبى » ٠

وسوف يرى المحاربون لهذا الشعر ، ان الخيط الذهبى الذى يصلنا بالماضى لم ينقطع ، وان الشعراء الذين ذكرناهم لا لون لهم الا اللون القومى ، فاذا لم يرق لهؤلاء المحاربين هذا الشعر بعد ذلك ، فلهم رأيهم فى عدم قبوله ، أما الرفض البات دون قراءة ، فهذا السلوك منهم غير لائق بالسداد ٠

ونحن لايهمنا الاتفاق، أو الاختلاف على شعر بعينه ، ولكن يهمنا، فى المقام الأول ، الابتعاد عن اللدد فى الخصومة ، واشعال نيران الموجدة، بلا مبرر ونرى أنه جدير بالنقاد البصراء أن يطفئوا هذه النيران ، وأن يعملوا على حض الشعراء أن ينجبوا ويكشفوا عن أنفسهم فى أصالة ليبدعوا شعرا حقيقيا يعبر عن حساسية العصر وقيمه الجديدة ٠

والى هاتين الظاهرتين السيئتين فى نقد اليوم ، ظاهرة السادية النقدية ٠ والغض من الانتاج الأدبى ، وظاهرة الخصومة اللدودة بين النقاد فى القضايا الأدبية ، ومن بينها الشعر الجديد ، فهناك ظاهرة أكثر سوءا هى ظاهرة تكتل بعض النقاد فى الصحف والمجلات ، لمجاهدة فريق من الأدباء لا يمتون اليهم بصلات شخصية أو أيديولوجية ، والثناء على فريق آخر ممن يوالونهم ، ولو أخرجوا أعمالا أدبية لا طعم لها ولا قيمة ، وهذه الظاهرة الأليمة ، تدعو ، فى الحق الى النفور والامتعاض ، وقد شعر بالمرارة من ذيوعها طائفة من الكتاب الشرفاء ، ومن بينهم نذكر الدكتور بدوى طبانة فى كتابه القيم « الاتجاهات المعاصرة فى النقد الأدبى » فدعا الى مجاهدتها والى العمل على تنقية الجو النقدى من شوائبها ٠

وما أحب الينا من مشاركته فى دعوته النبيلة لمجاهدة هذه التحزبات البغيضة ، ومجاهدة السادية النقدية ، والحملات الظالمة القاسية الموجهة الى دعاة التجديد لمسايرة الروح التعاونية الاشتراكية الجديدة ، التى نمت فى المجال السياسى والاقتصادى ، ومن الواجب ازدهارها فى المجالين الأدبى والنقدى على السواء ٠

النقد الموضوعى والذاتى

النقد الموضوعى هو النقد الذى يتناول العمل الأدبى من نصوصه، ويكشف عما فيها من حقائق، وما يرقد وراءها، وعن مميزاتها ، والمادة الجديدة أو المطروقة التى ينطوى عليها ، فهو نقد كاشف لجوهر الموضوع وروحه فى تجرد وانصاف وحيدة . والناقد الموضوعى فى كشفه واندماجه فى العمل المنقود أقرب شبها بالنحلة التى تحوم حول الزهر ، فتقع عليه وتمتص رحيقه ، وتخرجه عسلا فيه من الزهر لونه وعطره ونكهته .

وعلى العكس من هذا ، النقد الذاتى ، فهو نقد ذو طابع غير مقنع، لأنه لا يهتم بالنصوص ، بل يلقى كل اهتمامه بأثرها فى نفس الناقد ، ومقياس الناقد فيه هو شعوره وذوقه ، وعواطفه واهواؤه ، وهو ليس نقدا فى الحقيقة ، انما هو تعبير عن سمات الناقد ، وترجمة ذاتية لما يجرى فى عقله الغافى ، أو عقله الواعى ، ومثل هذا النقد قد يكون مقالا لذيذا ، أو نقاشا ذكيا عن الموضوع الذى يتناوله الكتاب المنقود ، ولكنه بعيد عما تناوله الكتاب المنقود ، فالناقد يكشف به عن معرفته بالموضوع ، وزكانته ، أو يبرز فيه انفعالاته نحو الكتاب . والناقد فى سلوكه هذا أقرب ما يكون شبها بالطاووس الذى يعجب بريشه المزركش المرنق ، ولا يعجب بما حوله الا اعجابا عابرا .

ومثل هذا النقد لا جدوى من ورائه ، فهو لا يضر ولا ينفع ، بل قد يضر فى كثير من الأحيان ، واذا كان الناقد من ذوى الطبائع المنحرفة، أو كان بينه وبين المنقود خصومة ، فيتخذ من قلمه حبلا ليشنق المؤلف به ، كما يقولون .

ويقوم النقد الموضوعى على ركنين جوهريين ، أولهما اهتمام الناقد بموضوع العمل الأدبى المنقود ، وحبه لفنه ، وثانيهما طبيعة الناقد وخلقه القوى ، الذى يكبح جماح عواطفه الشرود ، أو انفعالاته النازلة . فالاهتمام بالعمل هو الركن الركين الذى يجعل الناقد يفتح قلبه وعقله للعمل المنقود ، ويقوده لاحتضانه ، والاستغراق فى مادته ، فى مودة واحترام ، حتى اذا ما بلغ منه غايته ، وقف من العمل الأدبى موقف الحياد، لتفسيره وتوضيحه ، وبيان حسناته وهفواته .

فعملية النقد الموضوعى تمثل الاهتمام ، أو الشغف بالموضوع ، وهذا الاهتمام هو فى البداية ، نزعة ذاتية ، ولكن الاستمرار فى ارتياد مجالات العمل الأدبى تنقل الناقد الى النظر فى العمل المنقود نظرة واقعية، تسود نقده فيما بعد .

وهذه النظرة تستلزم من الناقد أن يكون ذا طبيعة قوية سوية ، وبدون هذه الطبيعة السوية التى تتجرد من عواطفها وانفعالاتها ، لا يقوم الركن الثانى للنقد الموضوعى .

وتوضيحا لهذه الحقيقة ، نقول ان الناقد الذى يقحم نفسه فى نقد الشعر دون ما شغف واهتمام وممارسة ، لن ينفذ الى جوهره وروحه ، ولن يستطيع الغلغلة فى جماله ومضمونه ، ونقده عندئذ لن يكون الا نقدا سطحيا هزيلا ، أو عابرا طائرا محوما حومان الفرفور على الأزهار ، فاذا كان هذا الناقد من ذوى الطبائع المنحرفة المريضة ، فنقده يكون مؤذيا أشبه بالعنكبوت الذى يترك آثاره السامة فى الحديقة .

ونبادر فنقول ان النقد الموضوعى قد لا يكون نقدا شاملا معناصر العمل المنقود من الناحيتين الجمالية ، والمضمونية ، فقد يلقى الناقد بؤرة اهتمامه على زاوية من زوايا العمل الأدبى ، بأن يتناول ناحية الجمال فيه، أو يتناول محتواه ومضمونه ، أو يتناول البيئة التى نما فيها العمل الأدبى وازدهر ، أو ينظر الى شخصية الكاتب التى أثمرت هذا العمل ، أو بمعنى آخر ، قد يكون النقد داخليا ، أو خارجيا ، حسب اتجاه الناقد ومذهبه النقدى ، وتناول هذه الزوايا يدخل فى النطاق الموضوعى اذا ظهر اخلاص الناقد فى نقده ، واذا وضع نصب عينيه النص الذى يفسره أو يقدره أو يحكم عليه ، فى حياد وانصاف .

فكل نقد مخلص شريف متصل بالنص ، سواء ألقى أضواء جانبية

أو أضواء غامرة على النص ، هو نقد موضوعي ما دامت غايته خدمة الأدب ولفت الأبصار الى الموهوبين ·

واذا أبحنا للناقد الاهتمام بزاوية نقدية ، أو منطقة نقدية محدودة يتناولها ، فليس معنى هذا أنه يتخذ منها وحدها المعيار النهائي لحكمه ، بل ان اهتمامه ينبغي أن يتحول الى العناصر الأخرى ، والنظر اليها نظرة كلية والا خرج على الموضوعية .

فالناقد الذي يصب كل اهتمامه على الناحية الجمالية ، دون أي اعتبار للمضمون ، فيرفع العمل الأدبي أو يهوى به الى الحضيض بالنظر الى جماليته، يجانب بعمله هذا ، سبيل الموضوعية ، ونظيره ذلك الناقد الذي يغرم بمضمون في العمل الأدبي ، يتواءم مع هواه ، فيرفعه الى القمة، دون نظر الى جمال أدائه ، فمثل هذا الناقد يجانب الموضوعية ، ولا يصل الا الى حكم أبتر على العمل المنقود .

وكم ذا حشد نقدنا المعاصر بمثل هذا النقد الموضوعي الجزئي الأبتر، فهذا ناقد معروف يعجب بفكرات شاعر ، فيطير بها اعجاباً ، ويضعه في قمة الشعراء دون نظر الى أدائه ، وبنائه وتعبيره ، ومثل هذا الناقد لا يعد نقده موضوعيا بل انه يبطن في نقده الذاتية ·

وهذا الناقد ذاته تراه يتناول مسرحية من مسرحيات اللامعقول فيرفعها الى السماء ، لأنه تفطن الى رموزها ، وأدرك ما يرقد وراءها ، ولم ينظر الى بنائها ولا الى المحور الرئيسي لها ، ولكنه وقف عند زاوية منها، وصب حكمه عليها دون نظر الى الزوايا المظلمة ، فنراه يقول : « فهي مسرحية أعمق ما كتب المؤلف ، وأدق ما كتب ، وأكمل ما كتب » ·

وبمثل هذه النظرة الجانبية للعمل الأدبي ، وبمثل هذا الأسلوب المتغالي ، تتكشف ذاتية الناقد ، وتطغى على نقده ، وتفر من قلمه سمات الموضوعية ، التي تتطلب النظر الى جميع زوايا العمل الأدبي ، والى الدقة والحرص والاعتدال في أبداء الرأي ·

واذا كنا لا نزال نلحظ سروب بعض العبارات المؤذية في أقلام بعض نقاد الجيل المعاصر ، فذلك راجع الى عدم نضجهم العقلي والعاطفي ، والى عدم تقديرهم لمسئولية الناقد الكبيرة نحو نفسه ، ونحو مجتمعه ،ومسئوليته نحو نفسه في كبح جماح نزواتها ، أما نحو مجتمعه ، فتدور حول توجيهه فكريا ، وتهذيب عواطف أفراده ، ومجاهدة السادية التي قد تسرى في

جوانحهم ، وتقديم ثمرة شهية للكتب الأدبية التي ينقدونها للجمهرة الراغبة في الزاد الادبي الصالح ٠

ولا يتأتى ذلك الا بقراءة الأعمال الأدبية قراءة استيعاب وغلغلة ، وبيان حسناتها الفنية أو القيمية ، على السواء ، فاذا وجد الناقد هفوات أوزلات ، فله ان يكشف عنها في أدب ورقة ولطف ، فليس الناقد الموضوعي في رأيي الا انسانا مهذبا ، وليس جزارا يمزق لحوم الكتب ٠

فالناقد الموضوعي الحصيف ، هو كما قلت آنفا أشبه بالنحلة التي تحوم على الزهر ، فيفتنها من زهره لونها ، وبعطر أنفاسها رائحتها ، فتدنو منها ، تشمها وتلاطفها ، وتدغدغها ثم تمتص الرحيق من قلبها ، لتجعل منه شيئا جديدا سائغا للآكلين ٠

وصفوة القول ، فان النقد الموضوعي ، هو نقد ينظر الى ما في العمل الأدبي من تجربة ، أو فكرة ، أو حقيقة ، وله أن يقومها ، كما ينظر في الوقت ذاته الى تأدية هـــذه التجربة تأدية جمالية ، ويقـــدر جمالية العمل الأدبي ، بما ينطوي عليه من حيوية وجدة وصدق فني ، وهذا هو النقد البناء ، النقد القائم على الثقافة بالأصـــول النقـــدية وعلى ذكاء الناقد ، ورفاهة مشاعره .

أما النقد الذاتي ، فهو لا يقوم الا على العواطف أو الأحاسيس نحو العمل الأدبي، وهو نقد فردي رومانسي يعبر عن وجدانالناقد لاعن عمل المؤلف ، ولا يقوم على أصول نقدية ، بل ينبع عفويا وتلقائيا من الذات ، ولهذا فان ممارســة مثل هــذا النقد لا تثمر في البيئة الأدبية الا البلبلة والفوضى ٠

وجدير بنقادنا في العالم العربي ، وقد اجتازوا مرحلة الرومانســية الفردية، الىالواقعية ونشدان الحقيقة ، أن يعفوا عن هذا النقدالعاطفي الذاتي ، وان يفيئوا الى ظلال الموضوعية الوقورة المتعلقة المحايدة البناءة ، لأنصاف حملة الأقلام واحترام أعمالهم الأدبية خلاقة أو مفسرة عارضة ، فانه من المشجي حقا أن تضيع الكتب الأدبية الجادة في زحمة الكتب الرديئة المتكاثرة ، دون أن نجد الناقد البصير الذي يكشف عن قدرها ، والأغلب أن تجد ناقدا طفيليا على النقد يحاول هدمها بما يثور في نفسه من نزعات طائشة منحرفة ٠

النقد الأدبى
ودعمه للحركة الأدبية

- ١ -

قبل التحدث عن النقد وأثره فى دعم الحركة الأدبية فى مصر ٠ لا مفر لنا من التحدث ، فى ايجاز ، عن مصـــادر الأدب ، ومؤثراته ، وحوافزه وملهماته ، وحوافز النقد ودافعه ، ومؤثراته ٠

والأدب ، والنقــد يصـــدران من واقع المجتمع ، الاجتماعى والخلقى والسيكولوجى ، ومن الفكر الذى يسوده ، أو يعارضه ٠

فمن هذين المنهلين للواقع الاجتماعى ، والفكر السائد أو المعارض له ، ينبع الأدب ، ويصدر النقد ، مؤيدا للأدب الممثل للواقع ، أو معارضا لهذا الأدب ، أو موجها لتقدمه وازدهاره فى الشكل أو الموضوع ٠

وتتكشف هذه الحقيقة ، فى وضوح وجلاء ، اذا نظرنا الى الحركات الأدبية ، والنقدية فى هذا القرن ، أو قبيله بقليل ، وتختلف هذه الحركات الأدبية أو التيارات الأدبية وتتباين فى فترة عن فترة ٠

فالتيارات الأدبية فى أوائل القرن ، والاتجاهات النقدية فيه الى قبيل قيام الحرب العالمية الأولى ، تختلف شكلا وموضوعا عن التيارات الأدبية والنقدية فى ابان ثورة ١٩١٩ وما بعدها حتى قيام الحرب العالمية الثانية . ونهايتها فى مايو سنة ١٩٤٥ بل أن التيارات الأدبيـــة والنقـــدية كانت تتباين ، فى الفترة الواحدة ، فى كل من هذه الفترات ٠

- ٢ -

ففي الفترة الأولى من اوائل القرن العشرين وقبيله بقليل الى قيام الحرب العالمية . تأثر الادب بالواقع السياسى والاجتماعى ، وبالفكر السائد فى هذه الفترة .

والفكر السائد فى هذه الفترة بصفة عامة ، كان يتجه الى الثقافة والحضارة العربية الاسلامية ، والحرية لمجاهدة الاحتلال . وكان من رواده الامام محمد عبده ، والشيخ على يوسف والشيخ جاويش وغيرهم ، وقد تأثر الأدب فى شكله وموضوعه فى النثر بهذا الفكر ، كما تأثر الشعر بهذا الاتجاه ، ومن رواده محمود سامى البارودى ، ومن تأثر به من أمثال حافظ ابراهيم ، وشوقى ومحرم وغيرهم .

تأثر الأدب والنقد بحركة الاصلاح الدينى والدعوة للحضارة العربية فأشرقت ديباجته ، وتنضرت صياغته . فكان اتجاه الى العربية الفصيحة ، والبيان العربى المشرق . وهجر المحسنات اللفظية . وظهر ذلك فى أسلوب الامام الذى لم يسلم من السجع ، ولكنه سلم من الصنعة والتكلفة والزخرفة والبهرجة اللفظية وتناول الموضوعات الاجتماعية والخلقية كما تكشفت العربية الجزلة فى شعر البارودى ، وتناول الأمجاد العربية ، والاشادة بها .

وقد كان للنقد دوره فى هذا الاتجاه الأدبى الغالب ، فرأينا أمثال الاستاذ الكبير « حسين المرصفى » فى كتابه الوسيلة الأدبية ، يشيد بشعر البارودى ، ويسجل روائعه ويثبت روائع العربية فى الشعر ، وينقد الشعر نقدا لغويا ، وبيانيا ، وذوقيا .

ووجدنا محمد المويلحى فى مجلة « مصباح الشرق » ينقد أحمد شوقى فى شعره الأول . نقدا لغويا وبيانيا ، أيضا . وصحح له بعض أخطائه اللغوية . مثل لفظة « غازل » وصحتها متغزل ، وآنة وهى أونة ، لأن الآنة جمع الأوان أى الوقت والحين (١) .

ويقول صديقنا الشاعر محمد مصطفى الماحى فى ديوانه الأخير ص ٤٧٨ ـ أن نقد محمد المويلحى كان نقدا مهذبا غير مقذع ، وأن هذا النقد كان له أثره فى تجديد صياغة شوقى وتمتين أسلوبه من حيث سلامة

---

(١) تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر ، د. حلمى على مرزوق ص ٢٠٩ ـ ١٩٦٦ دار المعارف .

التراكيب ، وقوة التدريب ، والاثراء من الألفاظ ، ووضعها في مكانها حتى وصل الى ما وصل من تقدم ورسوخ قدم في الشعر · » هذان مثالان من أثر النقد فى دعم الاتجاه البيانى فى الشعر ، وقد كان من أعلام النثر البيانى ، مصطفى المنفلوطى ، متأثرا بالاتجاه الذى راده الامام محمد عبده ، وقد كان قمة من كتبوا بالأسلوب البيانى ، كما يقول الدكتور أحمد هيكل (١) فقد كانت مقالاته نماذج فنية للمقال ، مقالات كان يكتبها فى المؤيد عام١٩٠٨ وكانت عبراته محاولات قصصية طيبة . تستهدف المثل العليا وقد نسجه بأسلوب مشرق رشيق ، حلو الايقاع وقد كان المنفلوطى مدرسة وحده ، علم جيلنا كيف يمسك بالقلم ، وخلق وعيا قصصيا فى جمهور الأدباء والقراء ، كما يقول الاستاذ عباس خضر فى كتابه « الواقعية فى الأدب » وكان لهذا الأدب الحزين الباكى ، كما يقول ، إحسن الوقع فى نفوس معاصريه ، وأشخاصه الضعاف كانوا انعكاسا لسمات المجتمع فى ذلك الحين ·

وقد أقامت كتابات المنفلوطى ثورة نقدية ، على أدبه ، فنقده طه حسين نقدا لغويا ، وخطأه فى طائفة من ألفاظه ، وأصدر محمد الههياوى كتيبا فى نقد قصة « اليتيم » وهى واحدة من العبرات ، ثم جاءت جماعة المدرسة الحديثة ، فناشه المازنى والعقاد ، بأقلام من نار وعابت عليه هذه المدرسة العقلانية ، فقر الجانب الفكرى ، والمبالغة فى اصطناع الأسى واثارة العاطفة والميل الى حشد الألفاظ المترادفة وكثرة استعمال المفعول المطلق وما الى ذلك ، ومع أن هذا النقد لم يهتم بحسنات هذا الرجل وفضله ، ومع ما انطوى عليه من عبارات جارحة ، فقد كان فى جوهره نافعا للأدباء ، وتوجيههم الى مراعاة القصد فى التعبير عن العاطفة ، والاسراف فيها ، هذه لمحة من أثر النقد فى أوائل القرن ، للانتجاه البيانى المحافظ على لغة الضاد .

- ٣ -

والى جانب هذا التيار البيانى الغالب ، الذى خلق كلاسيكية أدبية جديدة ، عبرت عن الافكار والعواطف العامة فى البيئة المصرية ، واعتمدت فى صياغتها النظام والضبط وحققت تقدما ملحوظا فى الأخلاق والسياسة والفكر ، وأثرت اللغة ، وعملت على تمجيد التراث العربى ·

فقد وجد تيار آخر يجاهد فى عنف ، وعتو ، هذا التيار ، تيار يجرد

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر للدكتور أحمد هيكل ص ١٧٥ دار المعارف ١٩٦٨ ·

الكلاسيكية الجديدة من حسناتها ، ويبرز عيوب أدبائها فى البناء الشعرى وفى المضامين الشعرية والنثرية على السواء .

وقد قاد هذا التيار كوكبة من الأدباء الذين نهلوا من الأدب الفرنسى أو الانجليزى وممن ظفروا بحظ من القراءات العلمية فى مجلة المقتطف أو من تعرفوا المنهج العلمى فى الجامعة المصرية القديمة أو من اتصل بالجريدة برياسة لطفى السيد أو من سافروا الى بعض البلاد الأوربية وأصابوا نصيبا من الثقافة الغربية ونذكر منهم الدكتور أحمد أبو ضيف ، وسلامة موسى وشكرى والمازنى ، والدكتور أحمد أبو شادى ، والدكتور طه حسين والعقاد ، وغيرهم من الأدباء والنقاد .

ولقد كان أعنفهم وأقساهم وأكثرهم عتوا ومهاجمة للكلاسيكية الجديدة عباس محمود العقاد والمازنى · فى نقدهما لأعلام الكلاسيكية الجديدة وعلى رأسهم شوقى ، وحافظ والرافعى ، والمنفلوطى فعاب العقاد على شوقى عدم وضوح شخصيته فى شعره ، وعاب بناءه الشعرى غير الموحد كما عاب عليه طرقه المناسبات اليومية ، وما الى ذلك ·

وحمل الدكتور طه على الرافعى ، فهون من كتابه « تاريخ آداب العرب الصادر فى ١٩١١ » وسخر من كتابيه « السحاب الأحمر ، ورسائل الأحزان » وكان بين الفريقين صراع أشبه بصراع النمرة ، تبودلت فيه العبارات الجارحة المؤذية ، بل النابية ·

وكان من أثر هذا الصراع أن وجدت مقاييس جديدة للنقد ، فى بنائه ومضمونه ، من بينها :

١ — وحدة القصيدة ، والتعبير عن خوالج النفس ، وظهور شخصية الشاعر فى شعره ، والنظر الى التشبيه نظرة جديدة فلا يكون التشبيه مبهرجا ، ولكن جزءا مقويا للفكرة ·

كما أنشئت مقالات تنتهج نهجا فلسفيا وعلميا ، وبرز فى سماء الأدب فى عام ١٩١٤ كتاب أبى العلاء المعرى للدكتور طه وهو يسير على نهج علمى ، وفنى ، وهو فى رأينا من خير الكتب التى وجهت أدباء الجيل الى البحث الأدبى المنظم .

وظهر فى عالم النقد كتاب الديوان فى عام ١٩٢٠ ، ١٩٢١ للعقاد والمازنى وفيه نقدات موجهة وان جافت أدب النقد النفسى فى كثير من عباراتها ، وقد كانت بقية هذه النقدات مبثوثة فى كتاباتهم ، قبل ظهور الديوان ·

وهذه الكوكبة من الأدباء والنقاد وجهت الأدب وجهة جديدة ، واغنت البيئة بالثقافة الغربية .

ولم تقتصر الأجناس الأدبية على القصيدة أو المقالة ، بل تنبهت الى الرواية والقصة القصيرة وكان هذا التنبيه راجعا الى الاتصال بالأدب الغربى ، فألف الدكتور محمد حسين هيكل رواية زينب فى عام ١٩١٢، بلغة سهلة رشيقة وضمنها فكرة حرية المرأة فى اختيار زوجها ، ولم تمض ثلاث سنوات حتى ظهرت القصة القصيرة ، فى مجلة السفور فظهرت فيها خمس قصص لمحمود عزى فى سنة ١٩١٥ ، وقصص لمحمد تيمور فى سنة ١٩١٧ وقارىء هذه القصص يلمس أثر موباسان فى بعض هذه القصص . كما يلمس صياغتها السهلة المقبولة .

ويمكن القول بايجاز أن فريقا من نقاد هذه الفترة ، دعموا لغه الأدب بالحفاظ على سلامة التراكيب اللغوية ، وتصحيح الألفاظ المخطئة ، وقد كانت غيرتهم اللغوية محمودة ، وفريقا آخر حافظ على اللغة ، وسلامتها، وجهوا الشعر وجهة بنائية جديدة ، وخرجوا على القافية الموحدة ،فأباحوا القوافى المزدوجة ، والمتقابلة والمرسلة . وأدخلوا على الشعر مضامين جديدة منها ما هو وجدانى معبر عن الذات ، ومنها ما هو كونى وانسانى .

ومع افادة الأدب من هذه التوجيهات الشكلية ، والموضوعية، فقد كان فى نقد بعضهم عيب ملحوظ ، هو أنهم لم ينظروا الى حسنات المنقود ومبدعاته بل نظروا الى سيئاته وهفواته ، فخرجوا عن جادة العدل والنزاهة ، ودفعهم الهوى والغرض ، والغيرة الى نقدات فائلة ، صاغوها بعبرات جارحة مثيرة . وحملوا على الشعر الكلاسيكى الجديد ، الذى يعد مرحلة أدبية مهمة حملة غير عادلة ، فلم يغربلوه ويفجروا زيفه أو يكشفوا عن بدائعه ، ويجعلوا القارىء يشعر أو يستمتع بها ، كما هو واجب الناقد ووظيفته الحقة . بل كانوا أطفالا كبارا يعبثون فى بعض الأحيان فنرى المازنى يرفع من بدائع شكرى ويفضله على حافظ ابراهيم حينا ، ونراه يستبد به الحقد والموجدة ، فيخفض من شأن شعره ، ويصمه بسمات مزرية ، حينا آخر .

- ٤ -

وبانتهاء هذه الفترة ، حلت فترة جديدة بدايتها ثورة ١٩١٩ ، ونهايتها الحرب العالمية الثانية يونيو سنة ١٩٤٥ .

وفي هذه الفترة ، تأثر الأدب والنقد بالواقع الاقتصادى والسياسى الجديد تأثر بالدعوة الى الحرية الفردية ، والى الديمقراطية ، والى صيانة الدستور من عبث العابثين من الرجعيين والى القومية المحلية ، وتكونت الأحزاب ، وقام بينها صراع مرير ، لون المقال ، وأهاج الشعر وكان من ثمرة هذا ، اللواذ بالصياغة الأدبية السهلة الأليفة للجمهرة .

ووهن التيار البيانى الجزل الفصيح . وفى ابريل من عام ١٩٢٦ صدرت مجلة « السياسة الأسبوعية » فكانت فتحا جديدا للأدب والنقد ، وذخيرة للثقافة العربية والغربية . اذ فيها أقلام طه حسين وهيكل ، ومحمود عزى ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق ، وفكرى أباظة وطائفة من شباب جيلهم .

وكان من بين الكتب التى كشفت عن التحرر الفكرى كتاب «الاسلام وأصول الحكم» ، للشيخ على عبد الرازق ، فأثار ثورة سياسية ، وكتاب « الشعر الجاهلى » للدكتور طه حسين ، فأثار ثورات المحافظين والساسة وكتاب « ثورة الأدب » للدكتور محمد حسين هيكل ، يدعو فيه الى « الأدب القومى » والى جعل لغة الأدب سهلة سائغة وهى دراسات ادبية ونقدية اتسمت بالصراحة والجراة والجدة واستندت الى الواقع الاجتماعى المتحرر والفكر الديمقراطى السياسى ، وتابع الشعراء هذا الفكر الجديد ، ودارو فى الفلك السياسى وناصروا ثورة ١٩١٩ ، مثل أحمد الكاشف ، الذى وجد قلمه فى جو الحرية ، الجرأة الى الدعوة الى الاشتراكية ، فقد قال فى استهلال احدى قصائده :

للاشتراكية العقبى اذا شملت
شتى الشعوب وجاراها المجاورنا

ووجدنا أحمد محرم يقف محذرا من الانتقاص من حقوق مصر ، وينبه زعيم الكتلة الشعبية من الحلول الوسط فى مفاوضاته ، مؤثرا حق الوطن على الأشخاص مهما علت مكانتهم .

وكذلك وقف شوقى وحافظ يناصران الحرية ، ويمجدان الدستور. وكان من نتائج هذه الحرية الفردية ظهور فن التراجم ، فكتب الدكتور طه كتابه « الأيام » وكتب الدكتور هيكل « شخصيات مصرية وغربية »، وكتب بعض شباب هذا الجيل ، فى هذه الناحية ، وقد كنت من هؤلاء الكتاب واتجه بعض الكتاب الى الأدب النفسى .

٢ ـ واعقب هذه الفترة ، فترة أخرى ، فترة رجعية ولد فيها

الدستور ، وحرمت الاجتماعات العامة وكان ذلك فى عام٢٨، وعام٣٠، وشمل البلاد ظلمات الاستبداد، مما دعا الأدباء والشعراء الى الرجوع الى ذواتهم ، والاعراب عن آلامهم وأحزانهم ، واشواق نفوسهم ، اتجاه جارف الى الأدب الرومانتيكى ، قادته فى عام ١٩٣٢ مدرسة ابولو ، وعلى راسها أبو شادى وناجى والصيرفى، وصالح ، والهمشرى، وعلى طه . ومع اختلاف الموضوعات التى طرقوها ، من شعر الغزل أو شعر الطبيعة ، أو شعر التأمل ، أو الشعر التصوفى ، فقد كانوا ينهلون من بئر واحدة هى بئر الفن .

فعاد للشعر رقته ، ولطافته ورهافته وحيويته ، وانطلقت العواطف فى تدفق كما تميزت الأساليب بالطلاقة والأصالة والوضاءة .

وليس معنى هذا أن الشعراء الذين سبقوهم من الكلاسيكيين ، أو من المدرسة التطويرية لم يعبروا عن عواطفهم ، بل ان الكلاسيكيين عبروا عنها ولكن فى تعقل واتزان ، وعبرت المدرسة التطورية عن عواطفها فى عقلانية ، وكان يعوزها الموسيقى الرقيقة والتعبيرات السهلة الأنيقة فى كثير من الأحيان ·

وفى هذه الفترة أسهم النقد فى تأييد الحركة الرومانتيكية العاطفية فى تعزيز الناحية الجمالية الفنية وكان لمقالات ابى شادى أثر خطير فى هذه الناحية ، وكان لكتاب « أبولو » مقالات فى عرض وتحليل نتاج هؤلاء الشعراء الجدد ، فكتب عن ناجى نظمى خليل ، وكتب عن الصيرفى بعض النقاد ، وكتب عبد العزيز عتيق والسحرتى عن ديوان أنداء الفجر « لأبى شادى » ·

ومع قيام صراع بين هذه المدرسة الجديدة من المحافظين ، ومن المدرسة التطورية من أمثال العقاد وطه حسين فى كتابه « حديث الأربعاء » ومن تابعها من الشباب من أمثال سيد قطب ، والعوضى الوكيل، وغيرهما ، فقد علت موجة الرومانتيكية ، على هذه الموجات المعارضة ، وانتصرت الجمالية الشعرية ، كما انتصر المذهب الفنى فى التقويم والحكم· على المذهب البيانى والعقلانى والنفسى ·

وأضفى الدكتور مندور فى عام ٤٢ ، وما بعده ، على الجمالية الفنية حيوية وبهاء ، فى كتابه « الميزان الجديد » الذى صدر فى عام ١٩٤٤ ، وفى حساسية الفنان المرهف ، نقد بعض قصائد العقاد كما نقد بعض قصائد شعراء أبولو ، وان تغالى فى نقد هؤلاء الشعراء ، بمذهبه الفنى ،

وقد رددنا على بعض نقداته فى كتابنا «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .

ولبث التيار الأدبى الرومانتيكى ،والتيار النقدى الفنى ،مسيطران على البيئة الأدبية حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، ولا تزال آثارهما باقية الى اليوم .

— ٥ —

وقبيل الحرب العالمية الثانية الى قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ ، كان الأدب والدرس الأدبى ، يساير الاتجاه البيانى الفصيح ، والتيار العقلانى ، والتيار الرومانسى العاطفى والتيار النفسى أو السيكولوجى الذى ينظر الى الأدب كتعبير عن الشخصية وسجل لانفعالاتها وعواطفها وهذا أثر من آثار الرومانتيكية .

وبعد انتهاء الحرب الثانية ، أخذ الفكر يتجه الى المجتمع والى حياة الناس ، والى الارتباط بالأرض ، لا بأبراج العاج ، والى ربط الأدب بحياة الناس ، وتأثر النقاد بهذا الفكر الجديد وساعد عليه اتصالهم بالثقافة الغربية والروسية ، ودعوا الأدباء الى الأدب الواقعى ، شعرا ونثرا .

وكان من أوائل من دعوا الى هذا الأدب وحمل على الرومانسية محمد كمال عبد الحليم في ديوانه « اصرار» ،وكان الأستاذ مفيد الشوباشى من أوائل من دعوا الى هذا الاتجاه وفلسف له .

وسارت القصة والرواية فى هذا الاتجاه من مثل رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى ومن مثل قصص «أرخص ليالى » ليوسف ادريس .

وقد ناصر النقد هذا الاتجاه ودعمه ، ان لم يكن قد وجه الأدب اليه، ونزعم أننا كنا ممن أسهموا فى بيان هذا الاتجاه فى كتابنا «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » الصادر فى عام ١٩٤٨ وان لم نرفض الاتجاهات الأخرى كلاسيكية أو رومانتيكية اذا كانت فنية .

وكان من الكتب الموجهة اليه ، والداعية له كتاب » فى الثقافة » للأستاذين محمود العالم وعبد العظيم أنيس « الصادر فى عام ١٩٥٤ ،

وكان لهذا الكتاب أثره فى التوجيه الى الواقعية والمضامين الجديدة، ويلحظ أنهما اهتما الى المضمون على حساب القيم الجمالية ، ويظهر ذلك من تطبيقات الاستاذ العالم النقدية لبعض دواوين الشعراء المعاصرين .

وركب الدكتور محمد مندور الموجة الواقعية وترك النظرة الجمالية الفنية ، واعتمد النقد الأيديولوجي العقائدي ميزانا جديدا له ، مع اهتمامه بالناحية الجمالية في آخر حياته في كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » والبحث لا يجاوز الاحدى عشرة صفحة من هذا الكتاب .

وليست الواقعية ، وصف للموقف السـياسي أو الاجتماعي ، ولكنها تصوير للحقيقة والغلغلة في الأسباب والظروف التي أثمرت المواقف، والعمل على ايجاد حل أو علاج للعيوب الاجتماعية علاجا سليما .

والواقعية أنواع ، واقعية مظهرية تهتم بمظاهر الحياة المادية ، وتعرض الانسان مخلوقا يتأثر بالبيئة ، ويتجاوب معها ، وهذا النـوع ينفي حياة الروح وارادة الانسان نفيا باتا وواقعية محولة تعرض الحيـاة عرضا ماديا ، وغايتها الوصول الى تغييرات كما كان يجرى أدب مكسيم جوركي ، وواقعية شاملة ، تتناول الواقع أو شريحة من الواقع ، وتعتمد خلق الفرد ، وروحه ، تتناول حقيقة من الواقع ، لا حقيقة مطلقة ، بل جزء من الحقيقة وقعت للناس في المجتمع ولها شكلها الجديد في اختيار الواقع دون تفصيل ممل – ولها نظامهـا في العقدة ، فهي تهتـم بالنواحي الاجتماعية وتقرنها بالخلق ، وتتنـاول الحيـاة الخارجة والباطنة بنظرة واقعية ، كما كان يفعل ، أجنازينو سيلوني Ignasio Sione فهي لا تأتي بعقدة عجيبة بل عقدتها تؤكد أن هذه هي الحياة . فاذا كان وجه الحياة شائها ، أو قبيحا أو ذميما ، توجهت الى ترقيته ، أي أنها تضمر أو تجهر ، في فنية ، بالمضمون التقدمي .

وقد وجه النقد الأدب الى هذه الواقعية ، فظهرت بعض أعمـال قليلة في القصة القصـيرة وفي الرواية ، والمسرحيـة المعاصرة ، متأثرة بهذا الاتجاه . من مثل بعض قصص يوسف ادريس القصيرة وأرض النفاق ليوسف السـباعي ورواية الفلاح الجديدة للشرقاوي ، ومن مثل مسرحية « طريق السلامة » لسعد الدين وهبه وغيرها من الآثار الأدبية الواقعية .

– وساير الشعر هذا الاتجاه الواقعي ، فكان من الشعراء محمد كمال عبد الحليم في ديوانه « اصرار » ومحمود حسن اسـماعيل في ديوانه « لابد » . وبعض القصائد في ديوان كيلاني سند «عندما تسقط الأمطار» وبعض قصائد «أمل دنقل» وقصائد «محمد ابراهيم أبو سنة في ديوانه « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » وغيرها من القصـائد التي لامجال لذكرها الآن . كما كتبت بعض الدراسات في هذه الناحية من مثل دراسـات « غالي شكري » وعباس خضر في كتابه « الواقعية » .

وقد احتضن هذا الاتجاه « الشعر الحر » وبرز فيه شعراء مجددون ، نذكر منهم د . كمال نشأت ، وعبده بدوى ، وكامل أيوب ، وأحمد عبد المعطى حجازى فى ديوانه الأول وعبد الصبور فى ديوانه الأول « الناس فى بلادى » وهو من أهم دواوينه ·

وقد أسهم بعض النقاد فى نقد وتقويم الأدب الواقعى ، ونذكر على سبيل المثال ، كتاب « فى الأدب المصرى » للدكتور عبد القادر القط وكتابنا الصغير « عن شعر اليوم · الصادر فى عام ١٩٥٧ » ·

واود أن اقف وقفة قصيرة لأقول، انى مع التزامى للاتجاه الواقعى التقدمى ، فانى لا أرفض الاتجاهات الأخرى كلاسيكية أو رومانتيكية ، أو رمزية ، إذا بلغت درجة عالية من الجمال الفنى · وتجردت من عيوب التقليدية من مثل الخطابية والجلجلة ، والنثرية ، والعقلانية المجردة ، وغيرها من العيوب ·

وهذا الاتجاه الجديد ، هو الاتجاه الواجب تعرفه ، والسير فيه لأنه يساير الأيديولوجية العربية المصرية الجديدة ، ولأنه يلوذ بالعقل ، والتفكير ، ويدعو الى التفاؤل ، والى التقدم والى الأمام ·

ومع كمال الأسف أن سريت موجة كدراء فى البيئة الأدبية فى هذه الأيام ركبها بعض الشعراء وكتاب القصة القصيرة ، موجة رمزية ضالة ، وموجة سريالية مضللة ، وهما موجتان وافدتان من أدب الغرب ، وتجارب تحاكى تجارب بعض كتابهم وشعرائهم ، تجارب العبث واللامعقول ، تجارب هواجس اللاشعور ونزواته ، وشطحاته وهذه التجارب ان كانت من ثمرة بيئة اجتماعية قلقة ، وأملتها ظروف نفسية قاسية ، وعقول فردية متحررة تحررا مطلقا من كل تقليد ، فانه لايجوز لنا أن نجارى هؤلاء الكتاب ، لحاجتنا القصوى الى أدب الوعى واليقظة ، والقوة ، الى أدب التفاؤل ، ومواجهة الواقع ، ومعايشة العصر ، ونشر بذور الأمل على أن يلوذ الأدباء بهذا التفاؤل فى طبيعية لا اصطناع ·

ــ والحقيقة أننا نصافح شعرا لبعض شبابنا فى هذه الآونة ، غير مفهوم ولا قابل للفهم ، ونقرأ قصصا قصيرة ، لا نخرج من بعد قراءتها بطائل ، اللهم الا اضاعة الوقت ، واملال الذهن وقد كنت أود أن آتى بنماذج عدة من هذا الشعر أو فذلكات من هذه القصص ، ولكنى اكتفى بمثال شعرى واحد ، ومثال قصصى واحد ، أما الأول ، فمن شاعر جيد انساق وراء هذا التيار ، ولا أود ذكر اسمه ، ففى قصيدته « قاطعة الطريق الصغير » يقول :

انهدى ياجدران الليل
واطلع يا صبح
قد آن اوانك يا جرح
الفرحة قادمة فوق ظهور الخيل

***

سيدتى قالت : واذا قالت فعلت
« موعدنا بعد غروب الشمس »
فانهدى يا جدران الليل
انهدى يا . لكن الجدران انزلقت
من تحت الفأس
فهوت فوق أصابع قدمى الخمس
الجرح الاول يضحك ، يتحدانى
ماذا أصنع ، بل ماذا أصنع
للجرح الثانى
سيدتى لم تأت كما وعدت
قابلها فى الشارع عصفور
فارتعـدت !

مثل هذا الشعر ، يلقى من بعض النقاد ، أو كثير من النقاد الرضا ، لأن له فى الشعر موازين خاصة تخفى عن أمثالنا البسطاء .

ولنسمع الى بعض فقرات من قصة احد قصاصينا الشبان « حديث بلئع مكسور القلب » بدأها بقوله :

« محطة الرمل فى راسى ، راسى واسع ، لكن محطة الرمل لاتملؤه ، هاوية عميقة محفورة حديثا وعرباته لها عجلات تحمل التراب ، ومعاول تحمل رجالا يشقون بطن المحطة .

ومددت يدى وحككته جلدة راسى ، فوقعت عربة ، وسقط فاعل يحمل قفة تراب فوق كتفه فانحنيت لأساعده ، فدخلت من فتحة ، خلف راسى ، عربة لورى .

وفى الفقرة التى تتلوها يقول :

أطعمت أبى ، نزلت أبيع منذ ولدت ، فأنا أقف فى هذا المكان ماأكاد ألمح الزبون حتى أخلع فمى من ثدى امى وأبيع له . ثم اعود والتقمه من جديد (ص ٤٠) وعلى مثل هذا الأسلوب المشلول ، سار هذا الشاب يلهث مرة فى اللاوعى ، ويطفو أخرى فى الوعى كالغريق الضال فى صور مضحكة وسريالية رديئة ·

ومن الأسف أن يجد الديوان الأول الرضا فتنشره دار الكاتب العربى للطباعة والنشر وان تجد مجموعة الثانى من وزارة الثقافة · المؤسسة المصرية قبولا وأن يجد أمثال هؤلاء من مجلة « المجلة » من ينشر فيها، مثل هذا الغثاء ومن يجد ناقدا يرضى بمثل هذا الشعر وينشره فى صحيفة محترمة ·

فهل مثل هذا الشعر والأدب ، يقربنا من الرجل العادى الذى نحاول أن نعلمه الذوق الفنى ؟ وهل مثل هذا الأدب، يقدم لنا مضمونا مفهوما يمتعنا او يوجهنا ؟ العلم عند الشيطان الذى أوحى لهم بهذا الهراء . فظنوه أدبا جديدا .

قد يقولون ان رائدا من رواد الرواية والمسرحية كتب مثل هذا فى مسرحية « يا طالع الشجرة » ، ووجد من أحد نقادنا المشهورين عرضا لها وتحليلا ، فقال انها مسرحية أعمق ما كتب المؤلف ، وأدق ما كتب واكمل ما كتب .

وللكاتب الكبير أن يكتب ما يشاء من أجل التجريب بعد أن بلغ القمة ولناقدنا الشهير أن يضفى على ما كتب أطيب الثناء · ولكن هؤلاء الشبان المساكين؟الذين يقفون على عتبة معبدالأدب ماذنبهم؟ لقد ظنوا ان هذا هو افضل ما يحاكونه ، فأضاعوا أنفسهم، واضاعوا ماكان يرتقب منهم من ممارسة الأدب ممارسة سليمة . وهكذا تصوح وجه الأدب الجديد ، بفضل العبث الغربى ، والعبث النقدى · ونسمع صوتا يهمس لماذا جمد الأدب ، وتأخر فى الثلاث السنوات الأخيرة فعلل بعضهم لذلك بتعليلات عجيبة ، قال أحدهم ، انه القلق ، وقال ثان انه فقدان الحرية ، وقال ثالث انه الضياع والتمرد ، وكلها تعليلات لا تقوم الا على ساق عرجاء ·

والعلة هى فى الاستغراب ، والمحاكاة الببغاوية ، لعلة فى الكتاب والنقاد ومن يتولى منبر التحرير فى بعض المجلات · العلة فى رؤوس بعض الكتاب والنقاد ، العلة فى الزراية بالتقاليد الأدبية كلاسيكية أو رومانتيكية أو واقعية ، وقد تكون العلة فى هؤلاء الشبان ونفسياتهم العصابية يقول

جى بى بريستلى ، ان أمثال هؤلاء السرياليين ، يمثلون عـــدم التعقل العصابى ، وهم حقا منحلون ، وتلمح من خلفهم شفق البربرية يزداد عمقا، ولا يلبث أن يلطخ السماء ، حتى تجد البشرية نفسها أخيرا فى ليـــل طويل .. (١)

ونحن لا نجارى هذا الكاتب فى حملته القاسية على السرياليين أو الرفريين الغامضين ، لأنا نحتضن كل مذهب أدبى ، يثمر أدبا جيدا تنبثق منه ومضات الحقيقة ، مهما تكن صياغته . وان كنا نؤثر الأدب الواقعى ، ذا المضمون التقدمى فى صياغته السهلة السائغة ، وبخاصـــة فى مرحلة التحول الحضارى التى نعيشها فى الوقت الراهن .

لأنه من الواجب على الأدباء والشـــبان الصـــاعدين منهم بصفة خاصة ، أن يعرفوا كيف يفكرون، وكيف ينقلون أفكارهم الى الجمهرة ، قبل أن يتفلسفوا ، ويسبحوا فى بحر الفكر اللجى ، على زورق مكسور.

هذه كلمتنا المتواضعة ، نسجلها فى جهارة وصراحة ، الى طائفة من شبابنا ، من أجل مستقبلهم الأدبى ، وحاضر أمتهـــم العربية ، التى تصبو الى الحقائق ، والآراء المخصبة ، للقلوب والأذهان .

جولة نقدية
فى أدبنا المعاصر

يلحظ المتتبع لحركتنا الأدبية المعاصرة ، أنها لا تتوازى مع النهضة الاقتصادية المعاصرة ، ولا تساير الأيديولوجية العربية الجديدة وتوضح مفاهيمها ومبادءها من زوايا جديدة ٠

ففى السنين الأربع التى أعقبت الميثاق ، لا نعرف كتابا طليعيا واحدا ، بلور هذه الايديولوجية ، والقى عليها الأضواء ، بطريقة جذابة آسرة ، ولم يظهر كتاب تناول فى أشباع واقناع ، التناقضات الموجودة بين طوائف هذه البلاد ، واقتراح الحلول السليمة الذكية لحلها ٠ ولم نجد كاتبا أو أديبا ، بلور القيم الجديدة للناس ، قيمة الحرية ، أو قيمة السعادة أو قيمة التعاون ، والتضامن ، وقيمة الامن المادى لرجل الشعب ، وغيرها من القيم ذات المفهوم الجديد فى العهد الاشتراكى الجديد ٠

ولم نجد من الكتاب من أهتم بالعوامل المؤيدة لتغيير المجتمع تغييرا خلقيا ، أو اجتماعيا ودعا الى هذا التغيير بطريقة مقنعة ٠

مثل هذه الموضوعات وأشباهها خلت منها المكتبة العربية ، ولم يعر أدباؤنا وكتابنا ماينبغى لها من أهمية بالغة ، ولعل ذلك راجع الى ايثار الأدباء الطريقة السهلة فى البحث أو الاكتفاء بما يقتبسونه من كتب الشرق أو الغرب ؛ أو الترجمة منها ٠ أو ايثار السلامة من مواجهة القضايا الاجتماعية والسياسية الكبرى ، وابداء الأراء الشجاعة فيها ٠

وقد كان من نتيجة خلو المكتبة العربية من مثل هذه الكتب البالغة

الاهمية ، خلو التربة الثقافية من الخمائر المنضجة للعقول ، والبذور الصالحة لاثمار أدب قومي فى فنون الادب المختلفة كاشف عن آمالنا وأشواقنا وتطلعاتنا الحاضرة ٠

وقد أصبح من الواجب على أدبائنا ومفكرينا التوجه الى هذه الناحية لأنها ضرورة اجتماعية يفيد منها الوجود الاجتماعي الجديد ٠ وأحسب أن كوكبة من أدبائنا كبارا أو شبانا لم يتوخوا فى فنون أدبهم ، الخط التقدمي المنشود ؛ ولم يتمثلوا الروح الجديدة ، التى تستند على تصوير الواقع وتطويره ، وما ينبغي لها من نزعة عقلانية ، وايجابية ، فلا يزال عند بعضهم رواسب من سلبية الماضي ، وعند البعض الآخر انطباعات من أدب الغرب ، وما يحمل من نزوات ، وانحرافات وروح متشائمة ، كما نلمس ذلك فى أدب فولكنر ، وايروين شو ، ونورمان مايلر ، وبراندلو ، وكافكا ، وما يشيع فيه الآن ؛ من عبث ولا عقلانية لدى أمثال بيكيت وأونسكو وغيرهما ٠ وقد جارى بعض أدبائنا هذه التيارات ، بدعوى المعاصرة الحديثة ٠ متجاهلين ، أن لهؤلاء الأدباء ظروفا تختلف عن ظروفنا ، وحضارة تختلف عن حضارتنا الناشئة ، لأننا فى مرحلة توحد فكرى وبناء ، لا مرحلة لهو وترف وحرية عابثة مطلقة ٠

ومن الاثم فى حق أمتنا العربية المجاهدة فى طريق الرقى والتقدم أن نحاكي أدب الغرب فى اتجاهاته ، وتجارب أدبائه الفردانية ، واللاعقلانية ، لأننا فى حاجة ماسة الى أدب الوعي والعقل واليقظة والتفاؤل ٠

ولا مفر لنا من أن نحدد وظيفة الأدب عندنا ، وهي وظيفة اجتماعية تقدمية ، بمعنى أن أعمالنا الأدبية ينبغي أن تضم مضمونا تقدميا ، ينطوى على رفع روحنا المعنوية والاعلاء من حالنا الاجتماعية ٠

ولكننا مع الأسف الشديد ، نجد كثيرا من أدبائنا يتنكبون عن هذه الوظيفة ، فيصدرون فى أعمالهم الأدبية عن تجارب ذاتية ، أو تجارب متخيلة ، أو تجارب مستوردة ، دون اعتبار للواقع العربى ، ومحاولة تطويره ، وتقديمه ٠ والأدهى من ذلك أنهم فى الاعراب عن هذه التجارب يتخذون أسلوبا سرياليا أو رمزيا غامضا ضبابيا ، أو أسلوبا تجريديا ؛ مما يجعل أعمالهم لدى القارىء ألغازا ومعميات ٠

ولقد سربت هذه الاتجاهات المستوردة ، والأساليب المصروعة ، فى فنون أدبنا ، من قصة قصيرة ، ورواية ، وشعر ؛ وفى المسرحيات فى بعض الأحيان ٠

وذلك ما لمسناه فى قصص بعض الشبان ، وفى شعر البعض الآخر . ولم يسلم منه بعض كبار أدبائنا الذين نعدهم من طلائع الأدب العربى : من أمثال يوسف ادريس فى بعض قصصه القصيرة ؛ ونجيب محفوظ فى بعض رواياته الطويلة ؛ وصلاح عبد الصبور فى طائفة من شعره الحر ؛ وتوفيق الحكيم فى بعض مسرحياته .

وهذه ظاهرة أدبية مخيفة ، نرى من الواجب علينا ، وعلى حملة الأقلام المخلصين ، مجاهدتها ، لا لأن ثمراتها عقيمة بل لأنها تؤثر فى الشباب الصاعد وتجعله يتأثر هؤلاء الكبار ، ويجاريهم فى اتجاهاتهم وأساليبهم .

فاذا نظرنا الى قصص يوسف ادريس الأخيرة فى مجموعته « لغة الآى آى » الصادرة فى اكتوبر سنة ١٩٦٥ ، وجدنا بعض هذه القصص تخالف عن اتجاهه الواقعى الانسانى فى مجموعته القصصية النفيسة « أرخص ليالى » ، فهو فيها لا يلتزم طريقه التقدمى ، ولا يسير على مفهومه لوظيفة الأدب الحقيقية . فقصة « مثل اللعبة » يروى فيها حدثا مؤقتا عابرا رآه ، وقصة « لأن القيامة لا تقوم ، يروى فيها قصة امرأة مستهترة ، تقذف بأبنائها تحت السرير ، وتتمرغ فى حضن عشيقها ! وقصتا «ذى الصوت النحيل » و « الأورطى » قصتان يكتنفهما الاغراب والغموض ، ولا يمكن استقطار أى معنى منهما ، وقصة « هذه المرة » هى تصوير بديع حقا لاحساس السجين بشكه فى زوجته عندما جاءت لزيارته فى زورة من الزورات .

ولست أقول ان باقى القصص على هذا المنوال المترجح بين الاغراب والألغاز ، وبين الحالات المؤقتة العابرة ، فهناك قصص بديعة ، تمثل اتجاهه الواقعى التقدمى ، مثل قصته « معاهدة سيناء » التى يروى فيها تنازع روسى وأمريكى على ادارة احدى الماكينات ويسببان بهذا النزاع وقف العمل ، فيقوم بادارتها مصرى ، تعلم بفطنته وذكائه الفن منهما . ولهذه القصة ، دلالتها الرمزية ، فى تمكن الكتلة الثالثة المحايدة من اصلاح الخلاف بين الكتلتين المتصارعتين فى هذا العالم .

وهكذا قصة « لغة الآى آى » بصرف النظر عن قيمتها الفنية ، فهى تحمل مضمونا بالغ الاهمية ينطوى على أنه لا قيمة حقيقية للرجل النهاز الذى يعيش لنفسه ، ويتركز حولها ، دون مبالاة بالناس ، فالحياة هى الاحياء كما يقول ص ٩٧ .

وفي مثل هاتين القصتين نجد وجه يوسف ادريس الحقيقى ، وطريقه الواقعى الذى كان رائدا من رواده ؛ أما فى قصص الاغراب والرمز ، وقصص الحالات العابرة ، فليست مما يجوز أن يقربها بعد الآن ، لأنها لا تحمل بذرة توجيه ، ولا تبصير للقارىء العادى أو المثقف على سواء ٠

❋ ❋ ❋

وقد جرت عدوى الاغراب والالغاز لدى الكاتب الروائى الجهير نجيب محفوظ فى روايته ، « ثرثرة على النيل » ، ففى أغلب رواياته نجد حسا تاريخيا ذكيا ، أو وعيا فكريا جديدا ، كما نجد مثلا فى روايته « السمان والخريف » التى يدعو فيها أحد المنحرفين الى التلاؤم مع المجتمع الجديد وهجر اليأس والاخلاد الى التعطل والمبادرة ، الى العمل ، والى تحكيم العقل لا القلب ؛ نجده فى رواية الثرثرة يخالف عن هذا ، ويقحم القارىء فى أقوال ثرثارة بلغة رمزية فيها كثير من الغموض ؛ وقد تنطوى على حكمة ، ولكن لا يستطيع تعرفها الا الراسخون فى تأويل ما خلف السطور ، ومن وهب فهما عميقا كفهم نجيب محفوظ .

فالبطل الرئيسى فى الرواية انهزامى ضائع تلقى تعليما عاليا ، ولم ينل أجازة فتوظف فى وظيفة متواضعة ، وفقد الحب بموت حبيبته ؛ وفقد الايمان ، وفقد نفسه ، فادمن على تدخين المخدر فى عوامة مع صحب منحرف يقضى ليلة فيها تائه اللب ، ويعود الى عمله شارد البال ، ولا طعم للحياة ، ولا لذة . فهو ننتظر الموت : « لا شىء يسمع الا دبيب الموت، يراه فى كل ما تقع عليه عيناه » ! والكوكبة التى تصاحبه فى تعاطى المخدر ، أسوأ حالا من هذا البطل ، فكل واحد منهم يفوه بآراء منحرفة ، عابثة أشبه بدخان المخدر الطائر الذى يترك رائحة منفرة .

ولا ندرى أى حافز دفع هذا الروائى الكبير الفطين الى مثل هذا الموضوع والى مثل هذا الأسلوب ؟ اللهم الا أن يكون حافزه محاكاة ما يسمونه بالعبث واللامعقول ٠٠

وأزعم أن صديقنا العزيز بهذا الاتجاه ينسى مسئوليته التقدمية الخطيرة ، وينسى أن جيلا من الكتاب يحتذيه ويقف على عتبته ، فضلا عن تنكبه لوظيفة الأدب ؛ ولروح الفن الحقيقية التى تتطلب حيوية الأسلوب ونضارته واشراقه .

وممن جرى وراء محاولات الغرابة والاغراب الرائد المسرحى الكبير

توفيق الحكيم فى مسرحيته « يا طالع الشجرة » ، وهى مسرحية مربكة محيرة ينطوى نصها الحرفى على وجود محقق يسأل عن اختفاء زوجة ؛ منذ ثلاثة أيام ، فيسأل الخادمة وتدور الشكوك حول الزوج ويروح فى اعتقاد المحقق بعد ثرثرة طويلة مع الزوج الى أن هذا الأخير قتلها ودفنها عند جذع شجرة فى البيت ، فيأمر المحقق حفارا يحفر ما حول الشجرة ، ثم تظهر الزوجة فجأة ويأخذ الزوج فى سؤالها عن سبب غيابها ، فتكتم عنه سبب الغياب فيخنقها وينهض الى دفنها فى الحفرة التى حفرها الحفار ، لكنه عندما يبدأ فى حمل الجثة لا يجدها ! لقد اختفت الجثة .. يأتيه فى هذه الأثناء درويش كان يعرفه فيفضى اليه بسره ، ويقول له الدرويش أننى أعلم ذلك فيطلب اليه هذا الاخير أن يبحث عنها فى الحديقة · وفيما هما يبحثان ، يقول الدرويش انه وجد الجثة فى الحفرة ، ويتضح للزوج أنها جثة أخرى لجارته « الشيخة خضرة » ! .

هذا هو هيكل المسرحية فى نصها ، وقد كتبت كتابة بالغة الاغراب والألغاز ، ففى بدايتها تقع على عبث وهلوسة مما دار من حديث بين المحقق وخادمة الزوجين ، جاء فيه :

المحقق : متى اختفت سيدتك بالضبط ؟

الخادمة : ساعة عودة السحلية الى جحرها ·

المحقق : تقصدين المغرب ؟

الخادمة : لم أبصر الشمس تغرب !

المحقق : ومتى تعود السحلية الى جحرها !

الخادمة : عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة ·

المحقق : ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟

الخادمة : عندما تنادى عليه سيدتى ·

المحقق : ومتى تنادى عليه سيدتك ؟

الخادمة : عندما يرطب الجو فى الجنينة ·

المحقق : ومتى يرطب الجو فى الجنينة ؟

الخادمة : عندما تقول له سيدتى ذلك ·

ثم يستطرد المحقق فى سؤال الخادمة عن آخر مرة رأت سيدتها ، وماذا قالت :

الخادمة : قالت أنها لن تتأخر أكثر من نصف ساعة ٠٠ مسافة الطريق ، تشترى بكَرة جديدة من خيط الغزل تنسج بها ثوبا صغيرا لابنتها ٠

المحقق : بنتها ؟

الخادمة : نعم بنتها بهية ٠

المحقق : وأين هى بنتها بهية ؟

الخادمة : لم تولد ٠

المحقق : لم تولد !!! ومتى ستولد ؟

الخادمة : لن تولد ٠

المحقق : وكيف تعرفين انها لن تولد

الخادمة : هذا شيء معروف ٠

المحقق : ولكنى أنا لا أعرف ، أخبرينى ٠٠

الخادمة : كانت ستولد من أربعين سنة ، ولكنها لم تولد !

المحقق : ولماذا لم تولد !

الخادمة : أسقطها فى شهرها الرابع ، عملا بكلام زوجها ٠

المحقق : زوجها هذا الذى فى الحديقة ؟

الخادمة : زوجها الاول المتوفى !

وعلى مثل هذا الاسلوب الزئبقى سار الحكيم ، ملقيا أكبر اهتمامه الى الزوجة الحالمة فى ثوب لابنتها ، والى الزوج المحب للشجرة ، العائش طوال يومه عندها ، ساعيا فى اخصابها ونموها .. فيحار القارىء المثقف فيما يرقد وراء هدفه .

ولقد اعتصرنا ذهننا ، فلم نصل الى شيء ، وأخيرا جرى فى وهمنا أن الحكيم ربما يستهدف فكرة العقم والخصوبة ٠٠٠ فالمرأة تحلم بالخصوبة وهى عقيم ، والرجل يئس من خصوبتها ، وسعى الى الخصوبة فى الشجرة ، يتفانى فى اخصابها ، ولو بجسم انسان ، وفى سبيل هذا الاخصاب قتل زوجته ، وهى فكرة تذكرنا بفكرة لوركا فى رواية « يرما » مع بعض تحوير ؛ فالزوجة فى « يرما » تقتل زوجها فى سبيل الاخصاب ٠

ولا ندرى السبب فى لجوء الحكيم الى التعبير عن هذه الفكرة بطريقة لا معقولة ولا منطقية اللهم الا مجاراة بعض كتاب المسرح من أمثال ،

أونسكو ، وبيكيت ، وبريخت وغيرهم . وهى طريقة مبلبلة للذهن ، ولا جدوى من ورائها ، فى التوجيه الاجتماعى أو الفكرى . بل ان لها خطورتها فى أذهان كتاب المسرح من الشباب ؛ الذين قد يتأثرونه دون فلسفة ينهجها هذا الروائى الكبير ، لانفهمها ، ولا يفهمونها .

ومما يضاعف من البلبلة أن نجد بعض كتابنا ونقادنا من المغرمين بالأدب الوافد من الغرب مهما تكن آثاره على الجمهور العربى ، يطبلون لهذا العبث . فنرى كاتبا جهيرا مثل الدكتور لويس عوض ، يمجد هذه المسرحية ويرفعها على كل مسرحيات الحكيم ، فيقول :

« فهى مسرحية أعمق ما كتب المؤلف ، وأدق ما كتب وأكمل ما كتب » !

وبمثل هذا الحكم المضلل يتوه الكتاب والأدباء فى قيمة أدب العبث واللامعقول ..

ولم يقف الاغراب والالغاز على القصة والمسرحية ، بل تعداه الى الشعر . فوجدنا طائفة من شعراء اليوم يحفلون بالرموز الغامضة ، والأسلوب السريالى ، مقلدين فى ذلك بعض شعراء الغرب فى شعرهم المعقد الموشح بالضباب ، بل فى تجاريبهم السلبية المنطوية على الرفض والتمرد ، للحياة والكون . وتجاريبهم الذاتية الحافلة بانفعالات الملل ، والسأم والحزن « والقرف » ! وقد لمسنا ذلك فى بعض شعر شعرائنا الشباب من أمثال محمد عفيفى مطر ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، وبدر توفيق، وغيرهم . ولم يخل بعض شعرائنا الذين تخطوا دور الشباب الى الدولة، من الاغراب عن هذه التجارب الذاتية ، التى يلتمسون بها كشف ذواتهم ، ومصيرهم ومن شواهد ذلك ما قرأناه مؤخرا للشاعر صلاح عبد الصبور فى قصيدته « انتظار الليل والنهار ، المنشورة بالصفحة الأدبية بالاهرام فى ٢٤ يونيو سنة ١٩٦٦ ، والذى يبدى فيها سأمه وملله وحيرته من الحياة فى ضحوة النهار وظلمة الليل ويقف مترددا فى مصيره . فيقول فى بعض أسطرها .

أواه يا نور الضحى ..

ملأت قلبى ترحا ..

لأننى رأيت فوق ما أردت أن أرى ..

لكنما العيون تعشى حتى لا ترى فى وقدة الظهيرة !!

من البيوت والبشر ..
سوى مكعبات لون وحجر ..

وبمثل هذه النظرة الغافية القاتمة يرى البيوت والأحياء ، ويجد من بعض الكتاب والنقاد من يقبل هذه النظرة الضريرة الى الدنيا وناسها . ويحللون جمال هذا الشعر ، تحليلا فذا غريبا يلقى من أمثالنا البسطاء كل عجب بمهارتهم فى التحايل والتخريج أو قل التخريف ...

❋ ❋ ❋

وبعد فهذه نقدات عابرة لزاوية من زوايا أدبنا المعاصر ، دفعنا الى كتابتها ما لمسناه من نزوع طائفة من أدباء الشباب الى هذا الاتجاه متأثرين كبار كتابنا وأدبائنا ، الذين نعتز بهم ونقدرهم وان كان هذا لا يمنعنا من مواجهتهم برأينا المتواضع فى أن لواذهم بمثل هذه التجارب من ناحية الموضوع أو الشكل لا يعد تبديدا لطاقاتهم الأدبية فقط ، بل هو تجاف عن المسئولية الكبيرة الملقاة عليهم ، مسئوليتهم نحو المجتمع العربى ، الذى يصحو على آمال وتطلعات جديدة لا يستطاع الاعراب عنها ألا بطريقه وضيئة مشرقة . فنحن كما يقول الحكيم فى مقدمته لمسرحية « يا طالع الشجرة » ، لم نزل فى حاجة ماسة الى الفن الواقعى ، والى سنوات عديدة مقبلة ... فحرام وألف حرام بلبلة الأفكار ، وتخدير الأذهان بمثل هذه المخدرات الجديدة الوافدة علينا من الغرب ، بدعوى المعاصرة الحديثة أو العالمية المدعاة .

النقد والنقاد المعاصرون

للدكتور محمد مندور

- ١ -

يتيح لنا كتاب المرحوم محمد مندور (النقد والنقاد المعاصرون) فرصة طيبة للحديث عنه من خلال كتابه · وفرصة للحديث عن النقد بعامة · وما تضمنه هذا الكتاب بخاصة ·

وقد يكون ، من نافلة القول ، الحديث عن أهمية النقد ، ورفعه منزلة الناقد الجاد الشريف ، ومسئوليته النقدية فى الحياة الأدبية والاجتماعية ·

فالنقد الحقيقى هو النقد الكاشف عما فى الأعمال الأدبية من قيم نافعة أو دافعة للانسان والمجتمع الى الأمام ، هو نقد موضح لهذه الاعمال ومقوم لها ، وفى بعض الاحيان موجه الى خير الانسان وتقدمه ، والتبصير فى مصيره ·

والناقد ، لا يخشى الوهج الذى يلف كاتبا أو اديبا علت منزلته ، أو لهجت الالسن بشهرته ، لان النقد فوق الجميع ، وفى ذلك يقول الشاعر الانجليزى الجهير روبرت جريفز : ما اعتقدت يوما أن هناك شاعرا فوق النقد سواء شاعرا قديما كان أم معاصرا .

وقد عرف النقاد الجادون المستقلون الشرفاء ، قيمة النقد وجلاله ، فلم يبهر عيونهم الوهج الطائف حول الكتاب والأدباء الكبار ، بل نظروا الى أعمالهم الأدبية بالعين التى نظروا بها الى أعمال الموهوبين المغمورين ،

لأن الحقيقة أغلى لديهم وآثر من الأشخاص ، والقيم الخلقية والاجتماعية والأفكار التقدمية أعز عليهم من حدقات العيون .

وقلة منا أدركت هذه الحقائق وتردت ثوب الراهب في صومعة النقد ، فلم يعرفوا التعصب ، لكاتب أو أديب ، ولا دخلوا في حماة العصب أو (الشلل) كما يسمونها ، ولا المذهبية المتزمتة ، في تقدير ألوان الادب المنوعة ، بل جهدوا وجاهدوا في تبيان المقدور من القيم جمالية أو معنوية مما يتناوله الادباء من أعمال .

- ٢ -

ومن هذه القلة الميمونة ، كان الدكتور محمد مندور ، الذى عرف قدر النقد ، وجسامة مسئولية الناقد ، ووظيفته الحقة في انارة الدرب للقارىء المثقف وتوجيه الانسان العربى الى التقدم ، فى مثابرة ودأب ، وجهاد محموم، غير حافل بأشخاص الكتاب ، ولا الهالات التى أحاطتهم بها الجمهرة من الناس .

فلقد وقف فى الأربعينات وهو أول عهده بالنقد يبدى رأيه فى شعر أديبنا الجهير عباس محمود العقاد ، فى صراحة وذكاء ، وحساسية مرهفة وسجل آراءه فى شعره الفكرى فى كتابه القيم (الميزان الجديد) .

وعند ما اعتنق الدكتور مندور (مذهب الواقعية ، قامت فى الصحف بينه وبين العقاد مساجلات عنيفة عما ينتهجه العقاد من المنهج النفسى ، الذى يعتمد الصدق فى الاحساس والذى ينظر الى العمل الأدبى والشعرى كتعبير عن شخصية مؤلفه وحياته ولم يوافق الدكتور مندور على هذا المنهج .

وفى كتابه هذا تناول ، فى افاضة ، التعليق عليه ، وفى ذلك يقول الدكتور مندور ص ١٣١ ، « ان شخصية الشاعر ليس من المحتوم ظهورها فى الشعر الملحمى ، وشعر التمثيل بل وفى الشعر الغنائى نفسه فمنه ما لا نعثر فيه على شخصية الشاعر بطريق مباشر » .

والدكتور مندور لم يشجب هذا المنهج كلية ، ولكنه وجده مقياسا ضيقا كما يقول فى موضع آخر .

ويهمنا القول هنا ان هذا المنهج يرتضيه بعض النقاد ، ويخالفه

كثير من النقاد والفلاسفة ، ومن هؤلاء الناقد الانجليزى دافيد دايتشى الذى كان يرى ان التيار النفسي من آثار الرومانتيكية ، والناقد الانجليزى الفيلسوف هيوم ، والناقد الانجليزى الشاعر ت ٠ سى اليوت ، الذى يرى ان الشعر ليس ترجمة ذاتيه وإن الشاعر ليس شخصية يعبر عنها ، وانما هو واسطة تتجمع لديه الانطباعات من التجارب بطريق خاصة وغــير مرتقبة ٠

ويرى الكاتب الامريكى جيتس (Gates) ان الطاقة الروحية للشاعر ليست هى التى تسيطر على القصيدة ، بل روح العصر ، فروح العصر تبينها وتشكلها وتعطيها لونها ، وصفتها الفكرية أو الانفعالية ، وان ميول الفنان ونظامه الروحى ، وغرائزه هى لدرجة كبيرة ثمرة من ثمرات الحياة اليومية أو من ثمرات الجيل ٠

ويقول الناقــد الأمريكى ارفنج بابيت ، ان نتائج المحــاولة التى ترمى الى استنتاج حياة وشخصية الشاعر من قصائده هى نتائج غــير محققة وغريبة ٠

ويقول جون ريتشارد جرين Green فى خطاباته المنشورة ان الناقد الفرنسى (تين) عند ما ذهب الى انجلترا لجمع معلومات لكتابه (الأدب الانجليزى) تحدث مع أحد أصدقاء الشاعر تنيسون ، وسأله:

ألم يكن تنيسون فى شبابه الباكر غنيا مترفا ، مغــرما باللذات ، ومنغمسا فيها ، فانى أجد ذلك واضحا فى قصائده الأولى ، أجد فوضاه ، وعبــادته للجمال الجســدى ، وفرحتــه بالجــواهر ، وهيامه باللذة والنبيذ ، و .. فقال الصديق مقاطعا اياه :

« قف ٠٠ قف »

« عند ما كان تنيسون صغيرا كان فقيرا لم يزد دخله على المائة جنيه فى العام ، وعاداته هى كما هى الآن ، بسيطة ومتحفظة ولم يكن يهتم بشىء أكثر من محادثة خفيفة مع أحد اصحابه ، والتدخين بغليونه ولم يعرف الترف كما تقول » ٠

ومن هذه الآراء وهذا الخبر ، يتضح ان الدكتور مندور لم يكن فى الحملة على المنهج النفسى صادرا عن غرض ، بل كان صادرا عن رأى يدين به ، كما دانت كوكبة ممن ذكرنا ٠

واذا كان لى أن أبدى رأيى فى هذا المجال ، فانى أذكر أن المقياس النفسى أو السيكولوجى ، مقياس خارجى ، فقد يلقى ضوءا على العمل الأدبى ، وينير أحد جوانبــه ، وقد اســتخدمته فى الكتابة عن بعض شعرائنا المجددين فى كتابى (شعراء مجددون) ولكنه استخدام خفيف ، وما عددته أبدا ، الا مقياسا جزئيا ، كالمقياس التاريخى ، الذى ينــير العمل الأدبى بعض الانارة ٠

وأذكر فى هذا الصدد ، انى تنــاولت فى عام ١٩٣٤ كتاب (ابن الرومى) للعقاد واعتبرت الأساس الذى قام عليه أساسا غير علمى ٠

وأحسب أن هذا المنهج فى دراسة عبقريات العقاد ، منهج أبتر ، لأنه يقوم على الاجتهاد والذكاء ويحتاج الى مراجعة وتقويم ، ومن الامانة للحقيقة دراسة هذه العبقريات ، وبيان سلامة الرأى فيها أو انحرافه ٠

واذا كنت قد وقفت عند هــذه النقطة وقفة طويلة ، فذلك خدمة للعلم وحبا فى تصحيح رأى طائفة من كتابنا فى هذا المنهج الغرار فى كثـير من الاحيان ، ونحن نتطلع الى ناقــد مثل منــدور يؤثر الحق على الأشخاص مهما علت مكانتهم ٠ وأحب أن اضيف الى صراعات منــدور الكثيرة صراعا فى أوائل الخمسينات ثار ، بينه وبين الدكتور رشاد رشدى الذى كان يتابع الناقد ت ٠ سى ٠ اليوت ، ومدرسة جماعة النقد الحديث فى أمريكا ، الذين كانوا يريدون من العمل الأدبى الوجود ، أى ينظرون الى العمل فى ذاته ، أى الى جماليته ، دون أى احتفــال بمضمونه ، أو بهدفه ، ولما كان هذا الرأى يخالف رأى الدكتور مندور فقد هب فى وجه القائلين به فى مصر ، وثار ثورة مشهودة ، ولعلنا نذكر من آثار هــذه المعركة ما ثار بين الدكتور مندور والدكتور رشاد رشدى ، عند ما نقد الأول مسرحيته (لعبة الحب) فقد كان الدكتور ، فى عنف ما يعتقــده حقا ، شديدا ، ومما جرى على شباة قلمه :

« وأثار رشاد رشدى ضجة حوله ، وهو ممن كبروا قبل الأوان على كثبان من الرمل وأننا نعمل على نسف تلك الرمال ، بدلا من أن نتركه يقف عليها فتنهار » وكان رد رشاد رشدى بالغ العنف والضراوة ٠ حيث قال : أراد مندور أن يحطم مسرحيتى بعضلات مصارع ، وعقل طفل » ٠

ويعلم الحق ، ان مندورا لا يصارع الا من أجل رسالة ، آمن بهــا بعد نضج وبعد أن عرف وظيفة الادب والنقد الحقيقية ٠

- ٣ -

ووظيفة النقد الحقيقية ، وظيفة توجيهية تقدمية ، عاملة على رفع قيمة الانسان وتقدم المجتمع ، وقد ألح على هذه الوظيفة الحاحا شديدا ، ووضحها فى آخر مقال له فى هذا الكتاب تحت عنوان ، المنهج الايديولوجى فى النقد « وينطوى هذا المنهج على تفسير الاعمال الادبية ، ومعاونة القارىء على فهمها وأدراك مراميها القريبة والبعيدة ، وتقويم هذه الأعمال فى مضمونها وشكلها ، وتوجيه الأدباء والفنانين فى غير املاء ، الى قيم العصر وحاجات البشر ، وما ينتظرونه من الادباء والفنانين .

ومما يشجى ان الدكتور مندور انهى الكتاب عند هذا المقال ، وكان بودى ان يبتدىء من حيث انتهى ، كان بودى ان يتناول النقاد الذين ناصروا هذه الحركة ويذكر آثارهم النقدية ، التى كان لبعضهم نفوذ مقدور فى تحويل الكتاب والادباء الى الواقعية الهادفة ، ومنهم من تناول الشعر المعاصر ، ومنهم من تناول الرواية والمسرحية ، مثل الدكتور عبد القادر القط فى كتابه « التجديد فى الادب المصرى الحديث » الذى نقد فيه الشخوص السلبية فى بعض أعمالنا الروائية والمسرحية ومنهم من القى اضواء كاشفة على هذا التيار الجديد من مثل الاستاذ محمود العالم والدكتور عبد العظيم أنيس فى كتابهما المشترك « فى الثقافة المصرية » الصادر فى عام ١٩٥٧ ومنهم من عرض لاراء النقاد الروس بالدراسة والتحليل لتوجيه النقد المصرى مثل محمد مفيد الشوباشى .

واذا كان الدكتور مندور لم يسعفه الوقت ولا الجهد فى الحديث عن هؤلاء النقاد المحولين فيكفى عزاء أنه كان ينتوى ان يقوم بهذا العمل الخطير اذ يقول فى المقدمة :

« كنت أفكر أحيانا ان أجعل الحديث عن النقاد المعاصرين جميعا جزءا من كتاب كبير عن النقد الادبى المعاصر على نحو ما فعلت فى كتابى الكبير » « النقد المنهجى عند العرب » حيث لم أقتصر على الحديث عن النقاد ، بل تناولت أيضا القضايا الادبية الكبرى ، والمعارك التاريخية حول التجديد فى الشعر العربى القديم ، ونشأة علوم اللغة والبلاغة العربية » ، ويكفى ان مندورا شق الدرب ، وعلينا ان نحقق رغبة هذا الرائد ، اكمالا لرسالته ، وخدمة للنقد المعاصر .

ومما يطيب لنا ذكره ، أن الدكتور مندور كان مثالا للناقد الكبير القلب ، فاذا شجر بينه وبين كاتب أو ناقد آخر ، خصومة ، فان هذه الخصومة لم تكن لتؤثر فيه ، اذا تناول أعماله بالنقد فانه يتناسى الخصومة ويرتفع عليها بطبعه الكريم الصافى ، وآية ذلك ما دبجه فى هذا الكتاب عن العقاد ، فقد أعلى من شأنه وأغلى من أثره ، وان خالفه فى بعض آرائه ، وقد احتفى بالكتابة عنه احتفاء كبيرا ، لا نجد نظيره فى ألسنة النقاد الآخرين الذى كتب عنهم ، وقد خصه بثمانين صفحة وهى أكثر من ثلث الكتاب .

وقد ادهشنى مندور بروحه المنصفة اذ يقول فى بداية حديثه عن العقاد :

« وانه رجل خصب منتج ، اثرى أدبنا المعاصر بعدد ضخم من المؤلفات التى تربى على السبعين (ص ٧٩) .

« ثم يقول (ص٨٩) : انه من النفر القليل فى بلادنا الذين نستطيع أن نستخلص لهم من مجموع انتاجهم الثقافى فلسفة عامة فى الحياة والأدب، وهى فلسفة يمكن أن نجملها فى نقطتين : «الفردية والحرية».

ويقول فى ص ٩٥ « وأبرز ما ظهرت فيه ملكة الأستاذ عباس محمود العقاد النقدية منذ مطلع حياته ، كانت الدعوة الى التجديد فى الشعر الغنائى ، الذى يتكون منه تراثنا الشعرى التقليدى وهى دعوة كان الأستاذ عباس العقاد وصاحباه شكرى والمازنى ، قد تأثروا فيها بلا ريب بحصيلتهم من الشعر الغربى والانجليزى بخاصة ، وأن يكن من العدل أن نقر للأستاذ العقاد بنوع خاص بقدرته الفائقة على تمثيل جميع ما يقرأ وهضمه ، حتى يستحيل الى جزء من ذاته ومن العناصر .. المكونة لشخصيته الثقافية والأدبية ، حتى ليصعب أن نرجع هذا الرأى أو ذاك من آرائه الى هذا الأديب ـ أو المفكر الغربى أو ذاك ، فالعقاد من القوة بحيث يطبع جميع آرائه بطابعه الخاص وكأنها منبعثة عن ذاته تلقائيا .

فى خلال هذه الأقوال تراه يخالف العقاد فى بعض آرائه ، كرأية فى المنهج النفسى كما أسلفنا ، ورأيه فى الشعر الفكرى والفلسفى ، اذ يقول مندور : فالشعر لايمكن أن يتسع للفلسفة ـ أو التفلسف وبخاصة

الغنائى منه ، وفرق بين أن يتفلسف الشاعر وبين أن يصدر عن فلسفة خاصة فى الحياة ، أو وجهة نظر محددة اليها ، كما أن فرقا كبيرا بين التأمل الفلسفى الذى يصطبغ بوجدان الشاعر وتثيره لواعجه ومخاوفه. وأشـــواق روحه (ص ٩٨) كمـا نراه يوافقه أنا ويخـالفه أنا آخر فى مقاييسه النقدية : فوحدة الغرض أو ما نسميه اليوم الوحدة العضوية، التى اتخذها العقاد مقياسا لنقده قصيدة شوقى فى مصطفى كامل هى دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمـالية ، ولكنها لا تكاد تتصور فى الشعر الغنائى الخالص الذى يقوم على تداعى المشـاعر والخواطر فى غير نسق وضعى محدد (ص ١١٣) .

وقياس المعانى بما فيها من مبالغة ، ومقياس السرقة وغيرها ، هى مقاييس قديمة ، وقد تعسف العقاد كما يقول مندور فى تطبيقها على بعض شعر شوقى .

ثم يتحدث عن نقد العقاد لمسرحية قمبيز لشوقى، فيرى أن نقده كان تاريخيا ولغويا وانه من النقد الهدام (ص ١٢٩) وعلى هذا الغرار سار فى تصويب رأى العقاد او تفنيده فى موضوعية محمودة .

وينهى مقاله عنه بقوله : ها هو ذا الأستاذ العقاد ناقدا ، حاولنا ان نلم بأطراف نظريته العامة فى الحياة وفى الأدب وفى النقـد ، وهى نظرية واسعة متشعبة ، ولقد وافقناه على بعض آرائه وخالفنـاه ، ولا نزال نخالفه فى البعض الآخر ، ولكننا نحمد له دائما انه شاعر ، قصاص وناقد ، وأستاذ باحث أصيل ، وهـو فوق كل هـذا ، من أعلام الفكر المعاصرين » .

وعلى مثل هذه الطريقة المنصفة النزيهة سار مندور فى الحديث عن العقاد ناقدا ، وكتب مقاله الطويل فى عفة قلمية وكياسة معهودين فى آثاره النقدية .

واذا وقفنا وقفة طويلة عند آراء مندور فى العقاد فلكى نكشـف لجيل النقاد الحاضر ما ينبغى أن يتخلق به الناقد من انسانية وروح منصفة نزيهة تقدر الحسنات كما تسجل السيئات ولكنا لا نجـد هذا الروح لدى اغلب نقادنا من تحامل وبعد عن الانصاف .

ومع هذا فانا نجد فيمن يتناولون مدرسة الديوان كما يسمونها، وما قامت به من ثورة شعرية لا يتعقبون جذورها ، فهم لا يرجعون الى ما تأثر به هؤلاء النقاد الثـلاثة من آراء محددة ، وهذا ما ينبغى على الدارسين الجـدد بحثه ، فالعقاد يؤكد أن امامه فى النقـد هو النـاقد

الانجليزى هازليت Hazlitt والمازنى يقر بتــأثره ، فى النقد بهازلت ، وارنولد ، وماكولى ، وشاسترى وكذلك شكرى ، ونحن نود من الدارسين الرجوع الى هؤلاء الاعلام من النقاد ليكشفوا عن مبلغ تأثر هذا الثالوث بهم .

وقد طاب لنا أن نقع على كتاب « نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر » للأستاذ عز الدين الأمين ، فرأينا محاولة طيبة له فى هذا الصدد، فقد رجع الى محاضرات وليام هازليت عن الشعر الانجليزى » .

وذكر أن اغلب آراء العقاد مأخوذة من مقدمة هذا الكتاب : يقول: ص ٢٠٢ وما بعدها :

« ولقد قلنا ان العقاد تأثر خاصـــة بهازلت وربما كان تأثره به بالغا ، فلو قرأت مثلا لهازليت موضـــوعه « فى الشعر عامة » الذى قدم به لمحاضراته لعرفت الى أى مدى تأثر العقاد بهازليت ، ولعرفت مصدر آراء العقاد فى الوصف الحسى ، والمبالغة والتصوير ، والشـــعر ، الى غير ذلك من آراء هازليت النقدية التى تأثر بها العقاد وزميـــلاه ، كقول هازليت « الشعر لغة الخيال والعواطف ، والتصـــوير يعطى الشكل نفسه ، ولكن الشعر يعطى ما يدل عليه الشكل ، وحتى العنف الذى سار عليه هازليت فى كتاباته عن أمثـــال شوسر وسبنسر ، وملتون ، يوضح لنا مثل هذا الروح النقدى ، المختلف وهذا العنف الذى تجده فى نقد العقاد ، وواضح أيضـــا فى كتب هازليت المختلفة لا سيما كتابه روح العصر The spirit of the age الذى يعـــد مفخـــرة هازليت . . » .

هذه نقطة مهمة ، لم يقف عندها الدكتور مندور ولم يكلف نفسه بحثها ، بل اكتفى بتـــأكيده أن هذه الجمـــاعة تأثرت بالنقد الغربى ، ولو أتعب مندور نفسه لما وجد حـــيرة فى تعقب آراء العقـــاد فى بعض المقاييس المهمة التى اعتدها العقـــاد من ابتكاراته من مثـــل « وحدة القصيدة ، وغيرها من المقاييس » .

اما النقطة الثانية ، فهى أن الدارسين لهـــذه الجماعة يلقون كل الثقل عليها فى النهضة النقدية منذ كتب العقاد « خلاصة اليومية » فى سنة ١٩٠٨ ومنذ أخرج عبد الرحمن شكرى ديوانه الأول فى سنة ١٩٠٩ ومنذ خرج ديوان النقد للعقاد والمازنى فى جزئه الأول فى ديـــسمبر سنة ١٩٢٠ وجزئه الثانى في عام ١٩٢١ .

والحقيقة أنه كانت هنـاك نهضـة نقدية من عام ١٩٠٨ الى عام ١٩٢١ ، وهناك بعض رجال أسهموا فى تبيان المعايير النقدية ، والمذاهب النقدية ، لا يجوز لنا اغفال آثارهم .

فقد بذرت الجامعـة المصرية القـديمة بذور النقـد ، وكان بها له مدرسون مصريون وأجانب ، ومن هؤلاء الأجانب كارلونيلينو المستشرق الايطالى وغيره ، ممن تأثر بهم الدكتور طه حسين والدكتور طه اسهم فى النقد منذ عام ١٩١٠ فقد نقد كتاب ، نظرات المنفلوطى فى ٢٣ مقالة فى سنة ١٩١٠ ، ونقد كتاب تاريخ الآداب العربية لجورجى زيدان فى سنة ١٩١١ وكانت رسالته فى ذكرى أبى العلاء فى سنة ١٩١٤ قمة من القمم ، وهذا الكتاب يعد فى نظرى ، نقطة تحـول فى المنهج الدراسى والنقدى والأسلوبى وقد تعلم جيلنا منه ، وزكى مبارك وغيرهمـا كما أسهم الأستاذ مصطفى صادق الرافعى بقسط مقدور فى النقد الأدبى ، وممن كان له ضلع كبير فى بناء مرحلة النقد من سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٢١ الدكتور احمد ضـيف ، وهـذا علم من الأعلام الذين أرسوا الحركة النقدية فى هذه السنين ، فى كتابه «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» والذى صدر فى عام ١٩٢١ ، وهو يضم محاضراته لطلبة الجامعة المصرية التى بدأها فى نوفمبر سنة ١٩١٨ ويضم هذا الكتاب زبدة المقاييس النقدية، المعتبرة ، ومن ذلك قوله : ان النقد الأدبى خطا خطوات جديدة تستهدف توجيه الدراسة الأدبية الى البحث فى نفس الأديب والعوامل النفسـية والخارجية التى أثرت فيه وغير ذلك ، كما يرى أن الأدب الحق هـو ترجمـان النفوس والعواطف ، وصورة لمجتمعه ، ويرى أن الناقد ، لا يبحث فى دراسة الأدب الجـاهلى عن الشكل واللغة والبيان ، انما يكون غرضه بحث الحياة الاجتماعية والعقلية والنفسية ، وهو توجيه سديد نحو الحياة فى المجتمع كان به من الرواد السابقين .

« وان مهمة النقد الصحيح التوجيه للأدب، والعناية باظهار مافيه من جمال ومن سمات الانصاف ، وخلوه من الأهواء والميول الشخصية، كأن يضع الناقد نفسه مكان الكاتب فى نفس الظروف والأحوال التى احاطت بالأديب فى وقت انشائه ادبه ، والا يكتفى الناقد بذوقه الخاص بل لابد من الاعتماد على خطة وطريقـة عملية وغيرها من الآراء المهمة لا مجال لذكرها ، مثـل حديثه فى ذم تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة وتنقل الشاعر من غرض لغرض واعتباره ذلك خلطا فى تركيب القصيدة لأنه لابد أن تنتظم القصيدة وحدة معنوية ، وكل ما نقصد اليه ، هـو

القـول بأنه لابد عند تنـاول النقد المعاصر من بيـان أن نهضته ، فى العشرينات ، لم تقتصر على الثالوث آنف الذكر ، بل على آخرين على رأسهم الدكتور طه والرافعى وزكى مبارك والدكتـور أحمد ضيف ، وكان من الخير ان يتناول الدكتور مندور هذا الرجل فى هذا الكتـاب احقاقا للحق ، وخدمة للنقد المعاصر .

- ٥ -

ولقد احسن الدكتور مندور فى الكتابة عن رائد من رواد النقد فى أواخر القرن التاسع عشر ، وهو الأستاذ حسين المرصفى الذى اخرج الوسـيلة الأدبية « جزءين وكان اثره كبيرا فيمن تتلمذ عليه ، وقد أبان الدكتور مندور اثر هذا الرائد ، ومنهجه فى تدريس النصـوص الأدبية التى تعتمد على النقد اللغوى ، والبصر بخصـائص الأسلوب الشعرى ، اذ قال ص ١٥ « فالشيخ حسين المرصفى يعد بلا شك من رواد البعث الأدبى المعاصر ومن بناته الأصليين على نحو ما نحس من قراءاتنا لوسيلته الأدبية الضخمة وبخاصة الفصول التى وازن فيها بين الشـعراء والنـاثرين القدماء والمحدثين وابرز فيها ، سمات التفوق الأدبى والفنى .

وقد وقف مندور برهافة حسه ، عند تقدير المرصفى لقصيدة من قصائد البـارودى ورآه يعجب بها لجمال السياق وحسن النسق فى أبياتها اذ لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر (ص ٢٢) قائلا ان مثل هذا النقد لم نسـمع به فى نقدنا الأدبى المعاصر الا بعد ذلك بما يقرب من نصف قرن لدى العقاد والمازنى » .

واستدرك الدكتور مندور قائلا ، ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نزعم أن الشيخ حسين المرصفى جدد أصول النقد الأدبى على ما فعل صاحب الديوان » .

والحقيقة أن الشيخ المرصفى ، كان يتمسـك ببناء القصـيدة القديمة ، وتعدد أغراضها مع حسن التخلص من غرض لغرض .

والذى نلحظه فى دراسته لهذا الرائد انه لم يرجع الى كتاب آخر له هو كتابه « دليل المسترشد » وهو يضم المحاضرات التى كان يلقيها فى دار العلوم ، وكان بودنا الرجوع اليه لتتم الصورة المرسومة لنقده .

وابادر فأقول ان الدكتور مندور استشف بقريحته الوقادة ، تتلمذ الدكتور طه على « الوسيلة الأدبية » وقد يكون استوعبها فعلا ، وكنا نود أن يعطف الدكتور مندور على علم من أعـلام القرن التاسع عشر ، وهو سيد بن على المرصفى ، الذى كان معلما للدكتور طه ، وللدكتور زكى مبارك ، وكان الدكتور طه ينهج منهج الأستاذ السيد المرصفى آنف الذكر فى المنهج الذوقى واللغوى ، وقد تحدث الدكتور طه عنه كثيرا فى كتبه ، ومن بينها كتابه « تجديد ذكرى أبى العـلاء » وهو يشيد بفضله عليه بقوله :

« وانى مدين بحياتى كلها لهذين الأستاذين العظيمين ، سيد على المرصفى الذى كنت أسمع دروسه وجه النهـار ، وكارلونلينو الذى كنت أسمع دروسه آخر النهار احدهما علمنى كيف أقرأ النص العربى القديم وكيف افهمه وكيف أتمثله فى نفسى وكيف أحاول محاكاته ، وعلمنى الآخر كيف استنبط الحقائق من ذلك النص ، وكيف آلائم بينها، وكيف أصوغها آخر الأمر ، علما يقرؤه الناس فيفهمونه ، ويجدون فيه الدرس والتحصـيل فى مصر ، وفى الخـارج ، فهو قد أقيم على هذا الأساس الذى تلقيته منهما فى ذلك الطور الأول من أطوار الشـباب ، وبفضلهما لى احس الغربة حيث امعنت فى قراءة الأدب القديم ، وحين اختلفت الى الأساتذة الأوروبيين فى جامعة باريس وحين امعنت فى قراءة الأدب الحديث » .

- ٦ -

ولقد كان من دواعى استغرابى غياب هذا العلم فى النقد عن كتاب تلميذه مندور ، وليس هذا المجال مجال التحدث عن الدكتور طه حسين ونفوذه الفائق فى الحقل النقدى ، ويكفى أن نشير فى ايجاز الى بعض كتبه التى تعد معالم بارزة فى الميدان النقدى والأدبى ، وأولهما كتابه « ذكرى أبى العلاء » الذى صـــدر فى عـام ١٩١٤ ، وقد تتلمذنا عليه وأفدنا من منهجـه الاجتمـــاعى والفنى والأســـلوبى ، وكتابه « الشعر الجاهلى) الذى يعـــد نقطة تحول الى العقلانية وهجرة الوجـــدانية ، واعتمد فيه على منهج ديكارت ، وأحدث فى بلاد العروبة ثورة ، كمـا نذكر له كتابه الكبير « حديث الأربعاء » الذى جمع بين نقد الأدب العربى والأدب العربى المعاصر وقد صدر فى عام ١٩٣٥ ــ وفيه يتجلى منهجه الجامع بين النقد الاجتماعى الذى ساير فيه تين ، والنقد الفنى الذى

ساير فيه جول لمتر ، والنقد النفسي الذى ساير فيه سانت بيف ، وهو منهج أقرب الى التكامل من المنهج النفسي الذى اتبعه نقاد عصره.

ولسنا فى حاجة الى القول بأن افق الدكتور طه النقدى ، كان رحيبا ، فهو لم يقف عند نقد الشعر ، بل جاوزه الى نقد القصة والرواية والمسرحية أى انه تناول فنونا لم يطرقها نقاد معاصرون له .

ومن أهم ما ينبغى ذكره ، أن الدكتور طه كان عفيفا فى نقده ، فلم يجر الزبد على قلمه كما جرى على أقلام معاصريه من أمثال العقاد أو المازنى أو الرافعى ، أو غيرهم ممن سربت فى كتاباتهم النقدية عبارات جارحة أو مؤذية ، بل فى بعض الأحيان فاحشة .

ولقد جرى على هذه السنة القديمة ، تلامذته الموهوبون الجادون فى الميدان النقدى وعلى رأسهم الدكتور مندور نفسه ، والدكتور شوقى ضيف ، والدكتورة سهير القلماوى .

ولما كان لهذا الناقد والأديب من آثار صلدة فى بناء نقدنا المعاصر فلنا كل الحق فى هذا السؤال الشرعى : لماذا لم يكتب عن أستاذه ؟ مع انه كتب عن أمثال « ميخائيل نعيمة ، ويحيى حقى ، ولويس عوض ، وليست لهم معالم بارزة فى النقد الأدبى مثله .

- ٧ -

فاذا ما نظرنا الى آثار ميخائيل نعيمه لم نجد له الا كتاب « الغربال » الذى صدر فى عام ١٩٢٣ . والكتاب كما يقول الدكتور مندور حملة على انصار الأدب التقليدى ومن يسميهم ضفادع الأدب ، وعلى بعض مقالات عن «القرويات» لرشيد الخورى ، و «الريحانى فى عالم الشعر » وعن كتاب « ابتسامات ودموع » وعن الينبوع للرياشى وعن كتاب « الديوان » للعقاد والمازنى .

ومنهج نعيمة فى النقد كما يقول الدكتور مندور هو المنهج التأثرى الذاتى فلكل ناقد غرباله «ولهذا نرى ميخائيل نعيمة خرج عن الموضوعية فى نقده التطبيقى ، فلم ترقه قصيدة شوقى الرائعة التى عبر فيها عن فرحته بالعودة الى وطنه من منفاه بأسبانيا . »

ولا نظن أن كتاب « الغربال » كان له أثر كبير فى توجيه النقد ،

وليس شك أن أعماله الأدبية الخلاقة هى البــاقية ، مثــل ديوانه « همس الجفون » وأجل ما كتبه فى اعتقادى هو كتابه عن حياة جبران خليل جبران ، فهى ترجمة فنية رائعة ، ولعلها خير ترجمة فنية لعربى قرأتها الى اليوم ، وان شابه بعض الافتئات والقسوة على زميله جبران ٠

ونحن عندما نقف امام تأثرية ميخائيل نعيمة ، لا نجدها تأثرية خالصة بمعنى أنها لم تقتصر على أثر العمل الأدبى فى احساسه . وما يثير هذا العمل من رعشة عند قراءته وما فيه من اخلاص فنى ، كما دعا الى ذلك أمام التأثرية فى انجلتره « باتر » ولا زعيم النقد التأثرى فى فرنسا « جيل لمتر » ، الذى لم يكن يعنيه فى النقد ، نشر المعرفة أو استنباط الفكرة بل مجرد الافصــاح عن المشــاعر التى يثيرها فى نفسه قراءة ما ينقده . ولا الناقد الامريكى الجهير سبنجارن Spingarm الذى كان يعتمد الاحساس الشخصى فى النقد، دون نظر الى ما ينطوى عليه من فكرة خلقية أو جماعية » .

لا نجد نعيمة يعتمد هذه التأثرية الخالصة القائمة على الاحساس وحده ، بل كان له معاييره الوجدانية والروحية والفكرية .

- ٨ -

وكما تناول الدكتور مندور نعيمة ، تناول الأســتاذ يحيى حقى أيضا فى كتابه « خطوات فى النقد » ويحيى حقى كما يقول مندور يجرى على النقد التأثرى ، ولكنه ينزع الى التقويم ، وهو يعتمد على الحاسة الجمالية ، والاحساس ، وحاســته قوية نحو وظيفة اللغــة والتعبير الدقيق الموفق .

وقد ألقى اهتماما فى نقده للاسلوب وله كما يقول الدكتور مندور ملاحظات بالغة الرهافة والصدق فى علم الاسلوب ، وان تكن فى حاجة الى من يخلصــها من ثوبهــا الديبلوماسى الكثيف لتدرك على حقيقتها الصريحة .

والاهتمام بهذه الناحية مهم ، ولكن لابد من النظر الى العمــل الأدبى ككل فى بنائه الفنى وفى هدفه أو ثمرته .

ومع هذا فاننا نرى ان الأستاذ يحيى حقى لم يقتصر على النقد التأثرى والأســلوبى ، بل ان له نقدات موضوعية قيمة ، مثــل نقده

لمجموعة المستحيل « لمصطفى محمود » ، فقد وقف منها موقف الجراح المشرح لأجزائها واخشى أن أقول ان دبلوماسيته بل لباقته خانته فى نقد هذه المجموعة .

كما أن ليحيى حقى فلتة نقدية نزعت الى تعرف وظيفه النقد الاجتماعي ، فى نقده لمسرحية « أهل الكهف » للحكيم ، ووصفه اياها بالصوفية أو السلبية ويقول الدكتور مندور معلقا على هده الفلتة النقدية ، بأن يحيى حقى يعد رائدا من رواد النقد الايدولوجي ، ولا أظن أن اتيانه بهذه الفلتة يهبه أى حق فى الريادة بل هو كما يقول الدكتور مندور تأثر من قدمه الى رأسه ، ولهذا نجد نقداته متماوجه ، غير مستقرة ، بحسب حالاته النفسية ، وقد يكون هناك ظرف فى عام ١٩٣٤ لاندريه دعاه الى نقد رواية أهل الكهف بالنزوع التصوفى ، واحسب انه لوسئل اليوم عن هذا النقد لأنكره ، لأنه انسان كما خبرناه ينزع الى النزعات الصوفية والميول الروحية فى علاقاته مع الطبيعة ومع الفن .

وفضلا عما تقدم ، فان يحيى حقى ليس بدعا فى التأثيريين فى الولوع بالعبارة الموفقة ، فالتأثريون الكبار مولعون بالعبارة المتكاملة ، والصورة النابعة من الشعور ، وهذا ما نجده فى كتابات أمثال ماتيو ارنولد ووالتر باتر ، وأناتول فرانس .

وليس شك أن النقد التأثرى سجل لنفدات موفقة ، لأنها تصدر عن عقل يقظ ، وقلب وثاب ويحوى قسطا من التأمل الدقيق، والمشاعر السياله ، وفيه تقدير للعبارة وظلالها ، فله نفعه ، وفى الوقت ذاته له ضرره ، لأنه لا يعطينا صورة صحيحة عن العمل الأدبى المنقود ويخالطه فى بعض الأحيان بدوات ونزوات ، قد تشوه هذا العمل ، فهو فى الحقيقة صورة لذكاء الناقد ، وحساسيته ، لا للعمل ، وصورته وقيمته .

ولهذا عده الدكتور مندور مرحلة أولى لعملية النقد ، وفى ذلك يقول الدكتور مندور : ص ٢٣٠ :

اننا لا نستطيع أن نغفل التأثرية فى العملية النقدية بل لا ينبغى لنا ذلك ، فلا بد من أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه ، أو مرآة روحه للعمل الأدبى أو الفنى ليتبين الانطباعات التى تتركها تلك الأعمال

فيها ، والناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا ، ما لم يكن قادرا على ان يتلقى من العمل الأدبى أو الفنى ، انطباعات واضحة لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة ، ولن تجديه بعد ذلك فى شىء جميع قواعد علم الجمال وأصوله .. ونظرياته .

بل ان معرفة المبادىء والأصول الجمالية والفنية وحدها لا تكفى لتكوين ناقد وهذه أقوال ناقد حصيف فاقه ، مارس عملية النقد ممارسة جادة ، وكانت له فى زهرة شبابه آثار متألقة ظهرت فى كتابه « فى الميزان الجديد » واذا كان لنا أن نذكر من مآثر نقادنا ، فلنذكر أن الدكتور مندور كان من أوائل الداعين الى الرهافة والحساسية ، ونشدانها فى العمل الشعرى فى الأربعينات ، كما قلنا .

وفى ذلك يقول الدكتور محمد النويهى فى كتابه « ثقافة الناقد الأدبى » الصادر فى عام ١٩٤٩ ان ذوق الدكتور مندور الفنى من الطراز الأول لا يقل فى صفائه ، ولا فى قوته عن ذوق طه حسين والعقاد والمازنى. ويزيد عليهم انه انتفع بتجاربهم وانه التفت الى ما لم يلتفوا له ، وأخص بالذكر هنا مسألتين اثنتين : التفاته الى تصوير اللفظ بجرسه للمعنى والتفاته الى الارتباط الشديد بين وزن الشعر وحالة الشاعر العاطفية

وفى ص ٣٩٠ : من هذا الكتاب يقول :

« انى لا أعتقد انه بحملته على أدب الضجيج والطنين قد ادى خدمة عظيمة لأدبنا المعاصر وبذر بذرة لابد أنها ستنمو مهما انصرف شعراؤنا الآن عن نصيحته .

ولن أذكر هنا ما أخذ به النويهى مندورا ، من حملته عليه ، لأنه لم يدع الناقد الى معرفة العلوم والتزود منها ، وعلى راسها ، علم الأحياء والانتروبولوجيا ، وعلم النفس وما اليها من علوم .

فان معرفة هذه العلوم بل معرفة قواعد النقد والفن وأصوله ، لا تفيد شيئا ، ان لم يوهب الناقد رهافة شعورية وحساسية .

وقد اطلت فى هذه النقطة لأبين أن عملية النقد تبدأ بالاحساس بالعمل الأدبى ، أو الفنى قبل كل شىء ، ثم يتلوها النظر الى سياقه ، وتفسيره تفسيرا ذكيا ، ثم القاء الضوء على تقنياته ثم تقدير قيمه والانتهاء بعد ذلك الى تعرف ما يرقد فى هذا العمل ، وما يستهدفه .

ثم الاعراب عن كل ذلك اعرابا جميلا جذابا ، حتى ليبدو أن الناقد يعيد خلق العمل الأدبى المنقود من جديد .

وهذا ، فى رأينا ، هو منهج النقد الناضج المتكامل ، ومع الأسف اننا لم نجد فيمن كتب عنهم الدكتور مندور من سار على هذا الدرب واذا كان نقادنا فى بداية هذا القرن ومنتصفه لم تتهيأ لهم هذه النظرية النقدية الشاملة ، فقد كنا نود ان نجد من نقاد اليوم من يمارسون النقد ممارسة جادة شاملة ، وهذا ما نصبو اليه فى قابل الأيام .

- ٩ -

فاذا نظرنا الى باحث متعمق واسع الأفق مثــل الدكتور لويس عوض ، نجده فى نقده ، الشعر او القصة أو المسرحية ، يكتفى بالقاء الضوء على زاوية من زوايا العمل الأدبى وهو نقد خاطف Spot light لا نقد شامل معنوى لكامل جوانب العمل الأدبى .

فهو ، كما يقول الدكتور مندور يعتمد النقد التفسيرى ، ويزعم انه رائد من رواده ، وبصرف النظر عن هذا الزعم ، فــانا بعد قراءة كتابه «دراسات فى أدبنا المعاصر» رأيناه لا يقتصر على التفسير ، وما يتبعه من التقدير ، بل يلوذ بالتقويم والحكم ، ومع هذا فانه يكتفى بالقاء ضوء خاطف على العمل الأدبى ، كما قلنا .

ففى « ديوان الناس فى بلادى » لصلاح عبد الصبور يتناول قصيدة شنق زهران بالتفسير ، والتقدير الكبير : ففى ص ١٨٨ يقول عن هذه القصيدة لقد وفق صلاح عبد الصبور توفيقا كبيرا حين اتخذ من مأساة دنشواى مادة لقصيدته « شنق زهران التى ما قرأتها قط الا وتعلقت فى عينى غمامة من الأحزان . فهل حقــا أن هذه القصيدة تشعر بعد قراءتها بجو المأســاة ؟ لا اظن . واذا ما تنــاول قصيدة أخرى وهى قصيدته التى بدأها مخاطبا الجندى المعتدى على بورسعيد .

سأقتلك .

من قبل أن تقتلنى سأقتلك .

من قبل أن تغوص فى دمى .

أغوص فى دمك .

وليس بيننا سوى السلاح .
وليحكم السلاح بيننا .

رأيناه يقدر هذه المقطوعة تقديرا عجيبا ، يقــــول ان فيها حركة سريعة ، وهي الأساس في الشعر القصصي وفي الشعر المسرحي معا .

وقد يختلف معه الكثيرون فيرون أن هذه البداية الصاخبة ، بداية غير موفقة للقصيدة ، وأن نثريتها ظاهرة .

واذا ما تناول ديوان « مدينة بلا قلب » لأحمد عبد المعطي حجازي ، وقف مفسرا لقصيدتين أو ثلاث به ، ومقدرا لها ، ولم يقدم لنا صــورة شاملة عن الديوان ، ولا عن تقنياته الجديدة ، بل اكتفى بالقول أن لأحمد حجازي موهبة في فن البالاد خاصة وفي الشعر القصصي عامة .

واذا كان لويس عوض ، كما نعلم ، لا يحتضن الا الشــــعر الحر ، ولا يطيق الشــعر المقفى فانا لنعجب من حديثه عن شـــعراء رومانتيك بأعينهم ، حديثا فيه تقدير آنا ، وفيه تنديد بهذا الشعر ، وذلك كمـــا لمسنا مثلا في مقالاته عن ديوان « أشواق انسان للخميسي » وذكريات شباب للدكتور القط ، ولا ندري اذا كان الدكتور لويس لا يرتضي هذا الشعر ولا قالبه ، فلماذا كتب عن أصحابه .

واني لأوثر التحزب للمبـــدأ على التحزب للأشخاص مع اني أكره التحزب الأدبي في جميع أشكاله وصوره ، وأرى انه لا مفر لنا من ترك جميع الأزهار تتفتح . وأن ينشد كل شاعر على هواه وأن يعبر كما يشاء على شرط أن تفوح من شعره روح الشعر .

واذا انتقلنا الى نقد القصـــة في كتــــاب لويس عوض وجدناه في مجموعه « حادثة شرف » للدكتور يوسف ادريس لا يكشف عن مميزاته ، ولا يتناول قصصه ، تناولا فنيا ، ولا يبين ما يرقد فيها ، ولكنه يدور ويدور حول نقطة واحدة هي أن أكثر قصص هذه المجموعة تدور حول شخص الراوي وأن أكثرها مروى بضمير المتكلم ، وأن المألوف في الأدب الواقعي أن يكون مركز القصة أو محورها في أرض محايدة خارج نفس الراوي ، وخارج نفس القارىء معا (ص ٢٢٧) .

ثم نراه يشدهنا بقوله ص ٢٣٠ ، ومع أن يوسف ادريس يؤثر ان يجعل من نفسه مركز القصة ومحورها فهو رغم كل ذلك كاتب موضوعي وليس كاتبا ذاتيا .

وبهذا ناقض الدكتور لويس نفسه فى المقدمة الطويلة التى ذكر فيها أن يوسف ادريس يلوذ بضمير المتكلم فى قص قصصه ، وأن ضمير المتكلم لا يصلح للقص الموضوعى ! .

واذا لم ترقنا طريقة لويس عوض في نقد الشعر والقصة القصيرة . فان له فى نقد المسرحيات طريقة أكاديمية فى نقد المسرحية ، فهو يهتم أولا وقبل كل شيء بالبناء العام لها وعما اذا كان المؤلف ساء الاصول الفنية فى التكوين .

ففى مسرحية « ســـقوط فرعون لا لفريد فرج » ، نراه يذكر ان المؤلف نجح فى بلورة فكرة البطل التراجيدى على المسرح (ص ١٣٥) لأنه جعل من اخناتون رسول السلام سر نكبة مصر ، وجعل من قسوته آية ضعفه ومن قوة مصر جرثومة انحلالها بمبادئه .

واستدرك فقال ، ومع هذا فان الفرد دنا بنا من فكرة البطل ، ولم يبلغ الفكرة تماما لأنه جعل من اخناتون نفسه شخصية جامدة متكاملة ، ولم يكشف عن الصراع فى نفسه (ص ١٣٨) .

وتحدث عن المسرحية فقال : ان مسرحية الفريد فرج ليست مسرحية بالمعنى المألوف وانمـــا هى طائفـــة من التابلوهات ، ولا تقيم مسرحا (ص ١٤٠) .

وعلى هذا الغرار سار لويس عوض فى نقده المسرحى الأكاديمى ، وكذلك فعل فى نقد مسرحية « ايزيس » لتوفيق الحكيم ، فقد مهد للأساطير المصرية القديمة ، والرموز القديمة ، بعدة دراسات متقنة عن أوزيريس ، وايزيس ، وابنهما حورس ، وبعد هذه الفرشة الواســعة ، دلف الى مسرحية الحكيم ، فقال ان الحكيم أول رموزها على غير صحتها ، ولويس عوض يريد الابقاء على الاساطير والرموز ، والحكيم خرج على ذلك فقال : ان هذا الكاتب الكبير فيه شيء من القصور فى فهم بعض الرمز الخبيء ، وفيه شيء من الخيال الغليظ الذى يسوغ له من وقت لآخر الهبوط من القمم الشاهقة الى المبتذل الرخيص ، ولا يعصم هذا الكاتب الكبير من الزلل الا زكانه فنية سليمة تهديه الى جوهر الأشياء بالفطرة ، وتجعله يصيب أكثر مما يخطىء .

وفكرة لويس عوض فى الابقاء على الأساطير كما هى فكرة مختلف عليها ، ولكن الدكتور مندور فى الحديث عن لويس ترك شعره وقصصه ،

وتناول الناحية المسرحية التى أغرم بها شديدا ، فنقد الدكتور لويس فى رأيه قائلا ان للفنان حق التصرف كما يشاء فى الأساطير ، وأن الحكيم قد أحسن صنعا بانزاله هذه الأسطورة من سموات الخيـــال الى حقائق الانسان الأرضية ، واستطاع فى مهارة أن يستخدم الاسطورة فى علاج مشكلة أبدية وهى مشكلة الصراع بين المثـالية والواقعية فى شـــؤون السياسة وادارة الحكم ٠

واحتدمت المساجلة بينهما ، مما جعل لويس عوض ينزل عن رأيه فيقول انه من حق المؤلف أن يغير فى الوقائع والمضمون كيفما يختار لفنه ، وان هذا يكون فى الكوميديا لا فى التراجيديا (ص ٩٥) ٠

ولا أستطيع بيان تفاصيل هذه المساجلات ، وكل ما أريد قوله ان الدكتور لويس عوض يمتاز في النقد المسرحى ببيان الخصائص المميزة للعمل المسرحى ، فهو من الناحية الاكاديمية ممتاز ، ولكننا قد نختلف معه فى أحكامه على بعض المسرحيات كحكمه مثـــلا على مسرحية الحكيم « يا طالع الشجرة » التى عدها أتقن وأكثر مسرحياته امتيازا ، ولسنا نراها كذلك ٠

ونود أن نقول انه لا يعيب لويس عوض الا نقده العام الجزئى ، واعتماده عليه كل الاعتماد والقاء ضوء واحد على العمل الأدبى ، دون اضاءته من كل الجوانب ، ولهذا كانت الفكرة الثابتة idée fixe بارزة في تقديره للاعمال الأدبيـة ، والأشـــخاص ولعل ذلك راجع الى نزعته الأكاديمية وطبيعته النفسية المتوترة معا .

- ١٠ -

وأعود فاقول ان الدكتور مندور ، قد وضع بحاسته الفنية أصبعه على ما تميز به الناقدون الستة وهم الشيخ حسين المرصفي وميخائيل نعيمه والعقاد وشكري والمازني ويحي حقي ولويس عوض الذين تناولهم ،

وأثبت أن كل واحد منهم قد وضع لبنة أو لبنات فى بناء نقدنا المعاصر ، ومن دواعى فخرنا أن نعاصر هذا الانسان الوديع المتســـامح والنـاقد المتفتح الشجاع ، الذى آثر الحقيقة على كل صداقة ، وارتفع بالعدالة على كل خصومة أو هوى . وتجـرد من التعصب النقدى ، بـل نظر نظرة منصفة للأعمال الأدبيـة المختلفة ، والمخالفـة فى بعض الأحيـان لنظرته الملتزمة .

ونحن نترقب أن نجد لدى نقادنا مثل هذه السـمات ، التى توسع من أفق النقد ، وترفع من شأن الأدب والأدباء .

تطور الأدب الحديث فى مصر

من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية

للدكتور أحمد هيكل

- ١ -

أقذى الدكتور أحمد هيكل عينيه سبع سنوات فى تأليف كتابه « تطور الأدب الحديث فى مصر » ومع أنه فى ذروة الشباب ، وللشباب اندفاعاته وغلية عواطفه ، فقد تجلى فى هذا الكتاب تعقل الشيوخ واتزانهم وحكمتهم •

وهو اذ يحدثنا عن الأدب وتطوره فى مدى قرن وثلث ، يضع فريسة لينة لتبيان حالة العصر السياسية والاجتماعية والفكرية ، فى فترات اليقظة والوعى والنضال ، والنهضة لبيان شكل الادب ومضمونه فى هذه الفترات ، لأن الأدب مرآة العصر ونتاج فكره السائد • ويذكر فى ايجاز أو تفصيل ، آثار أدبائه ، الذين أوضحوا حالة المجتمع ، وفسروا مظاهره ، أو الذين ارتفعوا على حالة المجتمع ، ونقدوه ، أو عاشوا مأسورين تحت ضغطه وجبروته • ويحكم على هؤلاء الأدباء حكما متزنا ينطوى على كثير من السداد والعدل • ناظرا الى المرحلة التى عاشوا فيها وتأثروا بها •

١ ـ فهو يقارن بين أدب أوائل القرن التاسع عشر وأدب منتصفه وأواخره فيرى أن مضمون الأدب فى العصر التركى المملوكى كان تقليديا بحتا، وكان شكله بديعيا حافلا بالمحسنات والثرثرة اللفظية ، فلما جاءت الحملة الفرنسية وتقدمت البلاد نوعا ما فى عهد محمد على واسماعيل ، انتعش الأدب قليلا وبرز علم من أعلام الفكر هو رفاعه الطهطاوى فطرق في شعره الموضوعات الوطنية ، وتحدث في نثره عن الحياة الديمقراطية ،

وعن الدستور فى كتابه « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » وسلم نثره ، كما يقول ، من الركاكة والتكلف وقد كان رفاعه كمـــا يقــول (ص ٣١) واضع بذور التجديد فى الأدب المصرى الحديث وظهر بعد هذه الفترة ، أديب قد يكون مجهولا لدينا هو صالح مجدى (ص ٤٧) الذى طرق ، مثل رفاعة الموضوعات الوطنية ، وألف الأناشيد الحماسية ، وكان شــاعرا من الشعراء القلائل الذين نقــدوا العصر ، بــل هاجمــوا الخديو اسماعيل هجوما عنيفا ، فى قصيدة نارية ، ذكر فيها تبــذير اسماعيل ، وتبديده أموال الدولة ، وانفاقها على فجوره ، ومما جاء فيها قوله : رمى بلادكم فى قعر هاوية .

من الديوان على مرغوب جوسياد .. وأنفق المال لا بخلا ولا كرما على بغي وقواد وأشرار (ص ٤٩) .

٢ ــ ويتدرج المؤلف من فترة اليقظة الى فترة الوعى من عهد اسماعيل الى الثورة العرابية ، ويكشف عن تطور الأدب فى مادته وشكله فى هذه الفترة ، ويذكر من شعرائها محمود صفوت الساعاتى الذى تميز بروح الفكاهة الممثلة للروح المصرية ويأتى بنموذج من شعره يقدح فيه جماعة من النحاة المتزمتين ، جاء فيه قوله :

لأنا رأينـــا كــل ثــور معمم   يكلف قرنيـــه بنطح النعــائم
يجر من الادلال فضــل كسائه   كأن الكســـائى عنــده غير عالم
وجمعك للتكسير اسم اشــــارة   كقولك نام الشيخ فوق السلالم

وفى فترة الوعى هذه ، ظهر نجمان ساطعان ، أحدهما فى سماء الشعر ، وهو محمود سامى البارودى ، فوجه موضوعات الشعر وجهـــة جديدة ، فتحدث عن الاباء والحرية وتحدث عن عواطفه ، وأتى بنماذج بديعة ــ له ، وعد مؤسس الاتجاه المحافظ البيانى ، وممن أحيا الشعر بعد جموده الشكلى ، وتقوقعه فى القالب التقليدى المصنوع . وعد الشيخ محمد عبده من رواد النثر ، وممن أحيوا المقال .

ــ ولما كانت فنون الأدب ، التى ذكرها المؤلف هى الشعر ، والمقال ، والخطابة ، فقد تحدث عن انتعاش الخطابة ، التى ساعد عليها ، الحركات السياسية ، ووجود مجلس شورى النواب والحركة العرابية . وذكر أن هذه الحركة أمدت الخطابة بأخصب زاد (ص ٧٠) .

ــ وكان على رأس الخطباء عبد الله النديم ، وكان في أسلوبه ترسل، وبعد عن السجع المتكلف .

ــ وفى فترة الوعى أيضا ، ظهر نوعان من الأدب أو جنسان ، لم يكونا معروفين هما الرواية والمسرحية ، وكان من باذرى بذرة الرواية ، على مبارك ، فى كتابه « علم الدين » الذى قارن فيه بين أحوال الشرق وأحوال الغرب فى قالب الحكاية وهى رواية ، كما يقول المؤلف تعليمية غير ناضجة » ، أما المسرحية ، فقد كانت نبتا جديدا فى حقل الأدب المصرى ، وكان من أوائل من كتب فيها يعقوب صنوع ، كتب اثنتين وثلاثين مسرحية ، وأنشأ أول مسرح عربى فى مصر كما أنشأ فرقة دربها على التمثيل ، لتمثيل مسرحياته ٠

ــ ٢ ــ

وأخذ المؤلف بعد ذلك يكشف عن تطور فنون الأدب السابقة الذكر من مقال وخطابة ، ورواية ومسرحية فى الفترات الواقعة بين الاحتلال وثورة مارس ١٩١٩ وسماهما ، فترة النضال :

وذكر أنه وجد تيارين ، التيار المحافظ البيانى ، فى الشعر والنثر ، الذى بدأه البارودى فى الشعر وكان على قمته شوقى ، والتيار النثرى البيانى ، وكان على قمته مصطفى لطفى المنفلوطى ٠ وتحدث المؤلف طويلا عن أعلام هذا التيار ، وعلى رأسهم شوقى وحافظ وأحمد محرم وغيرهم ، وعن اهتمامهم بالأحداث السياسية ، والنواحى الاجتماعية والخلقية ، ووجه اليهم بعض النقدات الصادقة مثل اهتمامهم بشعر المناسبات والحفلات وعن نثرية شعرهم وخطابيته فى بعض الأحيان ، وعدم نظرهم الى القصيدة كبناء فنى (ص ١٥٣) ٠ كما تحدث عن المنفلوطى ، وعن قصصه وطريقته الأسلوبية وهى البعد عن التكلف والنأى عن التقليد ، والاهتمام بحسن الصياغة ، وجمال الايقاع ورعاية الجانب العاطفى ، والميل الى السهولة والترسل (ص ١٧٥) والى جانب هذا التيار ، وجد الاتجاه الى الادب الفكرى التجديدى كان على رأسه العقاد وشكرى والمازنى ، وهؤلاء وجهوا الأدب العربى وجهة جديدة ، وطعموه بالأدب الغربى ، واتجهوا الى جانب الادب المعبر عن الذات وخوالج النفس ، ولكن أسلوبهم مع تفاوته كان أسلوبا جزلا أو رصينا ٠

ــ وهنا أقف وقفة قصيرة لأقول ، انى كنت أوثر تسمية التيار المحافظ البيانى ، بالتيار الكلاسيكى أو الاتباعى الجديد ــ لأن فى شعر أعلام هذا التيار خصائص الاتباعية من توج لفصاحة العبارة ، ومن تعقل

فى الاعراب عن العاطفة ، وفى كثير من قصائدهم نقد للحالة السياسية أو الاجتماعية أو الخلقية ، فنعت هذا النيار بالمحافظة ، وهو نعت للصياغة لا للمضمون ، فوصف أدبهم بالمحافظة ــ قد يومىء الى الرجعية ، وما كان أحمد محرم ، والكاشف ، ولا حافظ بالرجعيين ، أوثر هذا الوصف لهذا التيار ، وان كان الدكتور أحمد هيكل أوضح قصده ، اذ قال « ومعنى المحافظة ، اتخاذ النمط العربى المشرق مثلا أعلى فى الأسلوب الشعرى (ص ٥٩) .

أما عن المنفلوطى ، فلست أعد أدبه بالأدب المحافظ البيانى ، بل هو أدب يجمع بين الكلاسيكية الجديدة والروح الرومانتيكى العاطفى .

أما التيار الثانى فهو التيار التجديدى الفكرى ، وقمته العقاد ويقول الدكتور أحمد هيكل ان هذا الاتجاه الجديد ولد على يد ثلاثة من الشبان المصريين اشتركوا فى عدة سمات ، فهم من ذوى الثقافة الأدبية الانجليزية ، بالاضافة الى الثقافة المصرية العربية ، وهم ثانيا من المفكرين المغلبين كثيرا لجانب العقل ، وهم من الشباب الثائر المتطلع الى آفاق عليا وقيم أفضل (ص ١٥٤) وأقول المحقيقة والتاريخ ، ان هذا التيار الجديد قد كان رائده مطران فيما كتبه فى المجلة المصرية ، وفيما دبجه فى شعر جذاب قبل أن يولد هؤلاء الشبان ، كما كان للدكتور أبى شادى فضل ، زيادة التجديد ، معاصرا لهذا الثالوث ، فقد أخرج كتابه قطرة من يراع فى عام ١٩٠٨ ، وفى هذا الكتاب نجد آراء مبكرة فى التجديد ، ونجد شعرا يخالف شعر الكلاسيكيين ، شعرا لطيف الديباجة ، ففى ص ٣٧٩ من كتابه سالف الذكر نراه يوجه قصيدة لحبيبته زينب يقول فيها :

اهــلا بشيقة الجمال احبهــا
وتجبنى فمليكهــا مأسـور

خطرت وفى نفس الفؤاد مسيرهــا
وللفظها بين الضــلوع مرور

الى أن قال :

لما شهدت النور غار كــذاك من
وضاح ثغرك شــاه هذا النور

وكما أخرج هذا الكتاب الجامع لشعره ومقالاته في ١٩٠٨ ، أخرج ديوانه « أنداء الفجر » « سنة ١٩١٠ » وقد تنبه الى زيادة هذا الشاعر المغموط الدكتور كمال نشأت في كتابه الى شادي اذ قال :

١ ـ ان أبا شادى دعا فى ١٩٠٩ بالطبع والموهبة ، لا الصياغة والزخرف والى الصدق الشعورى لا التصنع والمحاكاة (ص ٢٩٠) وذلك فى كتابه « قطرة من يراع » الجزء الثانى ، ويقول أيضا « ان أبا شادى لم ينـاد بالتجديد فقط ولكنه فى كثير من شـعره أتى بنماذج جديدة قامت « جماعة الديوان ـ واستشهد على هذه الحقيقة بما كتبه العقاد من شعر فى خلاصة اليوميـة فى عام ١٩١٢ وما قاله المازنى فى ديوانه الصادر ١٩١٣ وقارنه بما قاله أبو شادى فى مثل قصـيدته « فى سكون الليل » أو قصيدته « ألحان النازيج » فى كتابه « قطرة من يراع » أو قصيدته « بنات الخريف » « وباقة أنغام » فى ديوانه أنداء الفجر ومما جاء فى قصيدته سكون الليل قوله :

فى سكون الظلماء فى وحشة الليل
وفى رهبة النهى والمشـاعر

انا ظمـآن للحقيقة وحـدى
افحص الكـون فى مناجاة شاعر

وانتهى كمال نشأت الى القول فى (ص ٣٠١) من هنا نتأكد أن أبا شادى كان ثالث ثلاثة تدين لهم حركة التجديد الشعرى من ناحية الخلق أو تقديم النماذج الشعرية الرائدة ، فى مطالع هذا القـرن ، أولهم مطران ، وثانيهم شكرى وثالثهم أبو شادى ـ أما جماعة الديوان ممثلة فى العقاد والمازنى فهى متخلفة فى هذه الناحية عن هـؤلاء الثلاثـة .

ولا أود أن أغض من قيمـة ما أتى به الثالوث من تجـديدات ، ولكنى أود أن أذكر بل أذكر الكتاب والأدباء ، ان التجديد لم يولـد على يد هؤلاء الثلاثة ، بل سبقهم اليه سابقون ، شعراء وكتابا ونقادا ، من أمثال نجيب شاهين الذى نادى بالتجديد ، فى مثل مقاله « الشعراء المحافظون والشعراء العصريون ، وقد نشر بالمقتطف فى عام ١٩٠٢ ،

ونقولا رزق الله الذى دبج قصيدة فى التجديد عنوانهـــا « الشـعر والشعراء بالمقتطف فى عام ١٩٠٦ قبل أن يمسك أحد من هؤلاء الثلاثة بالقلم ، ونذكر رائدا آخر من رواد التجديد هو الدكتور أحمد ضيف ، وله كتاب صدر فى عام ١٩١٢ ، كشف فيه عن الوحدة المعنوية فى القصيدة ، وغير هؤلاء كثيرون سبقوا الثالوث أو عاصروهم مثل الشاعر خليل شيبوب الذى أخرج ديوانه « الفجر الجديد » فى عام ١٩٢١ ، وضم قصائد كتبها فى عام ١٩١٢ .

فمن حق هؤلاء واجب العرفان والتقدير لفضلهم وريادتهم وبخاصة لمثل أديب كبير عالم كأبى شادى كان يقف بأدبه وفكره على هضبة عالية .

ولسنا نحب فى هذا الصدد الجـرى وراء المماحكات التى يكتبهـــا بعض أدباء اليوم من تأثر الثالوث بمطران أو عدم تأثرهم به ، أو ريادة العقاد أو شكرى للتيار التجديدى ـ لأننا هنا نتحدث عن الواقع التاريخى للأدب ، ولأن تأثرات الأديب مسألة شخصية متشابكة وهى متعـــذرة التحقيق ، بل قد تكون مستحيلة التحقيق ، واذا جاز الخوض فيها ، فاننا يمكننا القول أن مطران أثر فى المدرسة البيانية ، كما أثر فى المدرســـة التجديدية ، ويكفى أن نذكر اعتراف شوقى بأن مطران أحب شعراء العصر الى قلبه ، وأعمقهم تأثيرا فيه ، والى اعترافات أبى شادى بأن مطران كان معلمه البار ، وقول ناجى .

« كنا فى صبانا نقرأ شعر مطران ـ كما نقرأ شعر حافظ وشوقى ، وقد ترك الثلاثة فى نفوسنا آثارا لا تمحى ، ولكنى أعتقد أن أثر مطران علينا كان قويا واضحا ، فاذا كتبنا اليوم شعرا نسميه حديثا أو جديدا ، فمن فضل هذا الرجل ، وشد ما أخشى ألا تعرف تلك اليد التى أسلفها وتوارى كعادته ، مدعيــا أنهــا ليست له ، وانما لغيره (١) وقد وقف الدكتور أحمد هيكل فى كتابه (ص ١٦٣) مترجحا فلم يقطع كما قطع بعض الكاتبين فى عدم تأثر الثالوث بمطران بل انه لم يستبعد أن يكـون مطران بما كتبه مبكرا فى المجلة المصرية عام ١٩٠٠ كان من عوامل التنبيه، التى حمست الثالوث على ارتياد آفاق جديدة فى الشعر والنقد واستبعد أن يصل هذا التنبيه الى مستوى الأستاذية أو الريادة وللدكتور هيـــكل رأيه لان مسألة التأثير العميق أو الريادة ، مسألة صعبة التحقيق .

---

(١) ناجى حياته وشعره : لصالح جودت ص ١٤٠ .

ولا يفوتنا أن نذكر باعجاب رأى الدكتور هيكل فى تسمية رجال هذا التيار بمدرسة الديوان التى أطلقها عليه الدكتور مندور ، وتبعه الاستاذ عبد العزيز الدسوقى فى كتابه جماعة أبولو وغيرهما من الكتاب فقد شجب هيكل هذه التسمية ، قائلا « لعل من الافضل ترك هذه التسمية لأن كتاب الديوان قد ظهر بعد ظهور هذا الاتجاه الشعرى ، فضلا عن أن هذا الكتاب حوى هجوما عنيفا على شكرى (ص ١٧٤) ، وقد أصاب الدكتور هيكل فى رأيه ، ونحن نشاركه فى هذا الرأى ، وندعو الى نبذ هذه التسمية ، كما قلنا فى تعليقاتنا على كتاب أبى شادى للدكتور كمال نشأت .

وينتقل الدكتور هيكل بعد ذلك الى فن الخطابة كفن من فنون الأدب مبينا تقدمها فى المضمون والشكل فى فترة النضال فقد راقت ونبلت بعد النديم ـ وكانت جنديا من أقوى الجنود فى النضال السياسى ، وكان على رأس الخطباء مصطفى كامل الذى يعد علما من أعلام الخطابة السياسية فى التاريخ الأدبى وكان خطيبا متدفقا مناسبا ، قوى الحجة ، يميل الى العاطفية والمصارحة والعنف (ص ١٨٩) كما كان سعد زغلول من أعلامها المبرزين ، يميل الى الذكاء واللباقة والمراوغة ، وكان لطفى السيد يميل الى الموضوعية والمنطق والعمق ، وقد رجع الدكتور أحمد هيكل فى هذه الناحية الى دراسة كتبها عبد الصبور مرزوق « بعنوان الخطابة السياسية فى مصر من الاحتلال البريطانى الى اعلان الحماية » فى رسالة ماجستير والذى وعيته من خطب مصطفى كامل ، وشد اعجابى به أنه لم يكن عنيفا فى خطبه ، بل كانت خطبه مع شدة حرارتها وحماستها ، خطبا متزنة لبقة ، لم يستخدم فيها عبارة حادة ولا كلمة جارحة ، لقد كانت فى قوة أمواج البحر الجباشة المتلاطمة مع ليونة ومرونة .

أما خطب سعد زغلول ، التى حضرتها وسمعتها فلم تتسم بأية مراوغة ، بل اتسمت بالجلال والوقار ، والصراحة المهذبة .

وفى هذه الفترة ظهرت الرواية الفنية ، فكانت رواية زينب للدكتور محمد حسن هيكل التى نشرت فى عام ١٩١٢ ويعد الدكتور هيكل كما يقول أحمد هيكل فى طليعة من كتبوا الرواية الفنية ، بل يعد رائدها الأول فى الأدب الحديث (ص ٢١٥) .

ثم تحدث فى هذه الفترة عن القصة القصيرة ، فتناول قصص المنفلوطى فى العبرات وذكر أنه كان غير ناضج ، أما قصص محمد تيمور

فتمثل الريادة الناضجة والأدنى الى الكمال فى هذا الفن ، وهى خطوة تالية لخطوة المنفلوطى (ص ٢٢٠) .

ويذكر الدكتور أحمد هيكل أن قصص محمد تيمور تمثل ميلاد القصة القصيرة الفنية فى الأدب المصرى الحديث ، ورجع فى ذلك الى الأستاذ عباس خضر ، ووضع حاشية جاء فيها ان هذا رأى الأستاذ عباس خضر ، فى حين أن الدكتور محمد نجم يرى أن قصة العاقر لميخائيل نعيمة أسبق من محاولات محمد تيمور ، لأن قصص تيمور صدرت فى عام ١٩١٧ وقصة نعيمة فى عام ١٩١٥ ، وبعد الحديث المفصل عن قصص المنفلوطى ومحمد تيمور انتهى الدكتور هيكل فى (ص ٢٣٤) الى ملاحظة أن القصة القصيرة قد تأخر ميلادها عن الرواية الفنية نحو خمس سنين .

وأحسب أن رأى الدكتور هيكل يحتاج الى الرجوع الى ما كتبه من قصص كتبها صالح حمدى فى سنة ١٩١٠ ومحمود عزى فى سنة ١٩١٥ ونبه الى ذلك الأخ على كامل فيض فى محاضرة له برابطة الأدب الحديث ، ووجد أن محمود عزى كتب خمس قصص فى عام ١٩١٥ واستمر فى الكتابة على حين أن محمد تيمور ، لم يكتب قصصه الا فى عام ١٩١٧ . وقد قيل ان قصص محمود عزى محاولات فى القصة الحديثة ، وقد رجعت اليها ، والى قصص محمد تيمور فوجدت أن الاثنين متأثران بموباسان ، وأن لمحمود عزى بعض القصص الطيبة ، ومنها قصة على وسميرة وهى قصة حب تنتهى بزواج مصرى بفرنسية ، مع أنه كان تقيا ، تشعر بجس القاص المجيد فى بيان تحول هذا المصرى عن رأيه ، ولم يفسد القصة الا وضع عناوين لوقائع القصة ولمحمد تيمور بعض القصص الطيبة ، ومنها قصة « القطار » وباقى قصص الاثنين قصص مفتعلة مثل قصة « عطفة كذا » لمحمد تيمور ، كتبها عام ١٩١٧ وجاراه فيها محمود عزى ، وهذه اليقظة نود أن يعود اليها الدكتور أحمد هيكل ويقوم بتحقيقها

والى ظهور القصة القصيرة فى فترة النضال ، ظهرت المسرحية ، وكان من أعلامها ابراهيم رمزى، وكنا نود أن يذكر في هذا المقام عباس علام(١) .

وانتهى الدكتور هيكل بعد أن تحدث عن المدرسة البيانية المحافظة ، والمدرسة الفكرية فى الشعر الى وجود جنسين هما الرواية والقصة

---

(١) يراجع كتاب عباس علام للأستاذ صلاح الدين كامل

القصيرة والمسرحية ، الى فترة أخرى سماها فترة الصراع وهى الواقفة بين ثورة ١٩١٩ وأوائل الحرب الكبرى الثانية فى عام ١٩٣٩ .

- ٣ -

وهذه الفترة فى ثقافتنا وأدبنا جزء حى مهم من تاريخنا الأدبى ، فقد انتشرت الثقافة ، وذاعت ، ووجدت مجلات كانت بمثابة مدارس ، هى السياسة الاسبوعية التى صدرت فى عام ١٩٢٦ ، والبلاغ الأسبوعى فى نوفمبر سنة ١٩٢٦ الى جانب الهلال والمقتطف ، وطابع الأول اجتماعى أدبى والثانى علمى .

وهنا يكشف لنا المؤلف عن غلبة التيار الفكرى الغربى على التيار البيانى المحافظ ، فى الشعر والمقال ، والدراسات الأدبية والفكرية وما ظهر من كتب جديدة كشفت عن ثورة مؤلفيها مثل كتاب « فى الشعر الجاهلى للدكتور طه ، الصادر فى عام ١٩٢٦ ، وكتاب فى أوقات الفراغ للدكتور هيكل الذى دعا فيه الى ايجاد أدب قومى .

وموقف المحافظين من هذه الكتب ، وردودهم عليها ، ردودا جامحة . وأحب أن أضيف أن الاسلوب قد لان وسهل فى كتابات الدكتور طه وكتابات هيكل ، وكتابات الاستاذ مصطفى عبد الرازق مع تفاوت فى الدرجة ، فأسلوب الدكتور طه ينزع الى التصوير ، وأسلوب محمد حسن هيكل ينزع الى الواقعية والمباشرة ، وأسلوب مصطفى عبد الرازق ينزع الى الرقة وشىء من التلوين المحبب .

وبين هذين التيارين جرى تيار ثالث ، تيار يؤمن بالغرب وماديته (ص ٢٧٥) ، وكان على رأسه الأستاذ سلامه موسى ، الذى مال كلية الى الأخذ من الغرب ، واحلال العامية والحملة على رجال التيار المحافظ الذين يعيشون على التراث العربى وحده .

وينتقل بنا الدكتور أحمد هيكل الى نقطة بالغة الأهمية ، هى أنه فى عام ١٩٣٢ خفت حدة الصراع بين المجددين والمحافظين ، واعتدال المجددين المفكرين ، وجمعهم بين الأدب الغربى ، والتراث العربى ، وآية ذلك كتابات هؤلاء المستغربين عن حياة محمد ، للدكتور محمد حسين هيكل فى السياسة الأسبوعية عام ١٩٣٢ ، وكتاب فى منزل الوحى الصادر فى عام ١٩٣٦ وكتاب على هامش السيرة للدكتور طه فى عام ١٩٣٣ وفى منزل

الوحى أعلن ، الدكتور هيكل توبتــه عن التطرف فى الاتجاه الى الغرب وعودته الى الشرق ، والى وجوب ربط الحضارة المصرية الحديثة بالحضارة العربية القديمة (ص ٢٨٦) ٠

وظهرت مجلة الرسالة فى هذا الوقت فى يناير ١٩٣٣ ، والثقافة فى فبراير ١٩٣٧ فخففتا من حدة التيار المستغرب ، وجمعها بين التراث العربى ، والغربى ، مع جريان آكثر الكاتبين فيها على الأسلوب الفصيح ، وبصفة خاصة ، ما تميز به أسلوب الأستاذ أحمد حسن الزيـــات من التنميق فى العبارة ، والتزام الفصــاحة ٠ وهذه الحقيقة التى أتى بهــا الدكتور أحمد هيكل بعد استقراء ذكى فى اعتدال التيار المستغرب جديرة بالتقدير الكبير ٠

وأود أن أضيف أن بعض المفــكرين ، كانوا يرون أن عودة رجال الفكر الغربى الى التراث العربى ، ضرب من الردة ٠

أو كما قال لى أحدهم أنهــا atarrism وقال « ما بال هؤلاء الذين انطلقوا فى تحررهم ، حتى أشــيع عنهم المروق بل الالحـــاد ، يرجعون هذه الرجعة الى القديم ، أين ما كان يكتبه الدكتــور طه ، والدكتــور هيكل ، ومنصور فهمى وأمثالهــم مما يكتبون ؟ فى هــذه الفترة ، وكأنهم لبسوا العمائم ولكن هذه الأقوال التى جرت على السنة المفكرين الماديين ، لم تك ذا بأل ٠

ومع هذا فقد كانت الغلبة للتيار الفكرى على التيار البيانى المحافظ ، فى الشعر وفى النثر ، ومع أن التيار البيانى المحافظ تناول الاحــداث السياسية ، والديمقراطية ، فى شعر شوقى وحافظ والكاشف ، وأحمد محرم ، الا أن التيار الفكرى التجديدى ، قد غلب على هذا التيــــار فى كتابات العقاد والمازنى وشكرى وغيرهم ٠

وقد تصارع التياران ، ومن تصارعهما تولد أدب جديد ، وشــعر جديد ، التيار البيانى جمد ، والتيار الفكرى فى الشعر بخاصة انحسر ، وكان لابد من تيار جديد هو التيار العاطفى الفنى ، وكان على رأســه الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، وجماعة من الشبان الذين ضاقوا بالديباجة الكلاسيكية ، والديباجة الفكرية فى الاداء ، وجفافها ، وظهر تيــار جديد ، أو اتجاه جديد هو الاتجاه الابداعى العاطفى ٠

وفى أكثر من خمس وثمانين صفحة ، تحدث الدكتور أحمد هيكل فى مقدرة وضلاعة ، ورهافة حس عن هذا التيار ، فى مضمونه ، وأدائه وخصائصه ، وأشهد أنى كنت لا أقرأ هذه الصفحات بل كنت أتمززها ، لأنها جمعت الى ذكاء المؤلف كدارس ، شفافية الشاعر المرهف فقد أبان فى تفصيل الأسباب التى أدت الى ظهور هذا التيار ، وأنه كانت له بذور قبل ذلك ، ولكنها نمت واستحصدت وازدهرت فى عام١٩٣٤ ، حيث خرج ديوان « من وراء الغمام لناجى والألحان الضائع للصيرفى ، « وديوان صالح » الذى سمى باسمه « وديوان مختار الوكيل » « الزورق الحالم » وكنت أود أن يذكر الدكتور أحمد هيكل دواوين أبو شادى وفى هذا الباب تناول الدكتور احمد هيكل ، موضوعات هذه الجماعة ، الغزل ، والتأمل ، والهيام بالطبيعة ، والشكوى وما اليها من الموضوعات التى ينزع اليها الرومانتيكيون ، واستشهد بقصائد ممتازة فى هذه النواحى، مثل قصيدة ناجى فى الحب ، « صلاة الحب » :

هوى كالسحر صيرنى	أرى بقريحة الشهب
وطهرنى وبصرنى	ومزق مغلق الحجب
سموت كاننى امضى	الى رب ينادينى
فلا قلبى من الأرض	ولا جسدى من الطين

(ص ٣٤٣) .

وقول أبو شادى فى قصيدة الفنان :

امانا ايها الحب	سلا ما ايها الآسى
اتيت اليك مشتفيا	فرارا من أذى الناس
جنانك ايها الداعى	فانت مليك انفاسى
فررت وحولى الدنيا	تحارب كل احساسى

وفى الطبيعة أتى بقصيدة « الناى الأخضر بديوان أغانى الكوخ لمحمود حسن اسماعيل التى كتبها وهو طالب فى عام ١٩٣٥ — وقصيدة « شجرة عارية » للصيرفى التى جاء فيها :

أنا انت منفرد يحيط بى السكون بلا سمير
لكن تحيط بك الطيور
كعهدك الماضى الزهير

وتحيط فوقك تطلب الذكرى وتهجرني طيورى
ولسوف يرتد الربيع فخبرينى عن ربيعى •

وقصيدة أبى شادى فى الطريق الحزين :

يا طريقى الحزين عرج على الغرس وسر بينه بروحى وحسى
يا صميم الحقول سر بى وخذنى
من وجود وهبته كل يأس
فى جوار المياه تجرى فتروى
قبل رى الغراس قلبى ونفسى
فى جوار النبات يخفق من خفقى
ويقضى بهمسة مثل همسى
يا طريقى الحزين ما عالم النا
س لمثلى وليس مثلى بأنسى
انا بعض من الوجود الذى يأ
بى وجودا على فساد ورجس

واستشهد فى هذا المجال بقصيدة الهمشرى (ص ٣٤٨) الطليقة « النارنجة الذابلة » :

كانت لنا عند السياج شجيرة
ألف الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيع يزورها مستخفيا
ويفيض منها فى الحديقة نور
حتى اذا حل الصباح تنفست
فيها الزهور وزقزق العصفور

وعلى هذا الغرار ، أخذ الدكتور هيكل يجول فى بدائع هذه الجماعة : التى ود الا يسميها باسم أبولو ، ولا أن تسمى مدرسة لأن المدرسة الأدبية تقوم أساسا على دعائم فلسفية معينة وتكون لها قيما فنية مجددة •

ولست أدرى ماذا يسميها ؟ فبعض الدارسين مثل مندور وعبد العزيز الدسوقى وغيرهم قالوا انها ليست مدرسة ، وبعضهم مثل الدكتور كمال نشأت قالوا انها مدرسة والحقيقة عندى أنها كانت مدرسة تدين بالمذهب الرومانتيكى ، وتنبع صياغتها من بئر الفن •

فاذا جاوزنا هذه الشكليات وجدنا الدكتور هيكل يتحدث عن طريقة الأداء لهذه الجماعة ، وأسلوبها وأشهد أنه فى تباين هذه الخصائص ، قد سما على نفسه ، وكان رائعا كل الروعة – وأود أن يعـــود القارىء الى الصفحات التى تناولت هذه الناحية ، فقد تحدث عن اشراق اللفظ ، وعن جمال الصورة وعن التجسيم أو التشخيص ، وما الى ذلك من الخصائص الأدبية وما أنجبت هذه الجماعة من تجديدات فى الموسيقى ، وتنويعهـا مما لا مجال لذكره ٠

وينتهى الدكتور هيكل فيثير مسألة هى هل هؤلاء الشعراء المسمون بمدرسة شكرى والعقاد أثروا فى جماعة أبولو ؟ فقال (ص ٣٩٦) ربما كان العقاد بشعره الجديد ونقده الرائد من أهم المؤثرين فى هؤلاء الشعراء الابتداعيين وكذا قال عبد العزيز الدسوقى فى كتابه جماعة أبولو ، وقد رددنا على هذا قبلا فذكرنا أن هؤلاء تأثروا بمطران وشوقى كما تأثروا بقراءاتهم الغربية ، وساروا على سجيتهم ، ووأمثالوهينا تحثهم من آبار الفن ومع هذا فهى مسألة ليست ذا بال ٠ ثم أخذ الدكتور أحمد هيكل يحكم على أبى شادى مما كتبه مندور بأن له شعرا جيدا وشعرا رديئا ٠

وبعد هذه الجولة الطويلة فى الشعر تحدث الدكتور أحمد هيكل عن النثر وازدهاره فى هذه الفترة ، وما جد فيه من ألوان ، فظهرت الترجمة الذاتية واليوميات والمسرحية المقررة ، بالاضافة الى ألوان روائية جديدة (ص ٤١٣) واتضح اتجاهان هما : الاتجاه الأسلوبى ، والاتجاه الفكرى ، والاتجاه الأسلوبى هو امتداد للمنفلوطى ، والفكرى امتداد لأحمد لطفى السيد ، ومن أعلام الاتجـــاه الفكرى ، هيكل والعقاد وسلامة موسى ، ويتبعهم مندور ، وزكى نجيب محمود ٠

ازدهر المقال الأدبى والنقـــدى والفلسفى والاجتمـاعى والتاريخى والانشائى ٠ ووصف أسلوب هؤلاء الكتاب وطرائق تعابيرهم ، فطريقـة طه حسين التصوير المتتابع وطريقة العقاد ، التعبير المحـــكم ، وطريقـة الرافعى ، التعبير المقطر ، وطريقة المازنى الأداء المصرى وفاض حديثـه فى هـذا الصـــدد ٠

وكنا نود أن يضم اليهم أبا شادى فى تركيزه ودسامة أســـلوبه وأحكامه ، وتوفيق الحكيم فى سهولته وتوهجه فى مثـل كتابه « زهرة العمر » وزكى مبارك وما امتاز به أسلوبه من جزالة ورونق ٠

ونتتهى من هذا العرض السريع الى القول بأن مؤلف هذا الكتاب كان له منهج سليم وأن أبوابه صممت تصميما فنيا ، وكان بودى أن يدخل النقد كفن أدبى أو على الأقل من عوامل التطور الأدبى ، وصفوة القـول فالكتاب ذخيرة لدارسى أدب هذه الفترة ، ويعد مفخرة من مفاخر البحث التاريخى الادبى بلا جدال ٠

تطور فن القصة القصيرة فى مصر
من سنة ١٩١٠ الى سنة ١٩٣٣

للأستاذ سيد حامد النساج

- ١ -

لا أستطيع أن أتناول هذا الكتاب الضخم بما هو أهل له من الدراسة العميقة ، لضيق الوقت ، واحتجاب المرجع .

ولكنى أستطيع القطع بأن الكتاب ، بحث قيم فياض فى القصة القصيرة ، وكتابها من عام ١٩١٠ الى عام ١٩٣٣ ، كان فيه الكاتب مؤرخا متعمقا ، وناقدا جادا صارما .

أما هذه الصرامة فظاهرة كل الظهور من حكمه على كتابات الأدباء منذ أكثر من نصف قرن ، بالمعايير النقدية الجديدة التى نحكم بها على نتاجنا الأدبى المعاصر .

وهذا جور يسير عليه كثير من نقاد العصر فى الحكم على المراحل الأدبية الأولى لأدبنا الحديث .

واذا كان المؤلف ، فى بعض الأحيان قد أبان بعض محاسن كتاب هذه المراحل ، فانه لم يضعها فى ضوء باهر ، بل أتى بها بين الظلال .

وآية ذلك أنه عندما تناول الكاتب الكبير مصطفى لطفى المنفلوطى ، ذكر فى مقدمة الكتاب (ص ٦٤) أنه كان له الفضل فى تهيئة الأذهان لتقبل فن القصة القصيرة .. وفى ناحية أخرى عطف على المنفلوطى بقوله : ان قصصه اقتربت من المقال الاصلاحى أكثر من اقترابها من فن القصة القصيرة وان كانت احتفظت ببعض عناصر القصة فى الفكرة وفى السرد ، وفى الشخصيات وسياق الأحداث (ص ٨٥) .

هاتان هما المقولتان اليتيمتان التى عطف فيهما المؤلف على هـذا الأديب الألمعى ، الذى أفادت من كتاباته أجيال ، وتغنت بكتبه مواكب كثيرة ٠

ولكنه تابع الكثيرين من الذين نشبوا أظافرهم فى كتابات هـذا الرجل ، فى حقيقة عابسة ، أو نقمة غيور ٠

ولم ينظر هو ولا أحد منهم الى تأويل كتاباته ، والنظر اليها نظرة منصفة مضيئة ٠

والمنفلوطى فى مرحلته كان معلم جيلنا ، وأول مبتدع للأسلوب فى تدفقه وجريانه ، وفى موسقته وخياله ، وهو بآرائه المثالية ، وانسانيته فى قصصه أو ان شئنا الدقة ، فى مقالاته القصصية ، أقام أقوى جسر للحركة القصصية القابلة ٠

واذا كنا اليوم لا نرضى بعاطفيته المسرفة ولا بنظراته المطلقة فى الخير والشر ، والفضيلة والرذيلة ، فذلك لاختلاف عصرنا عن عصره ، فقد كان عصره بدائيا متحفظا ، يستدعى التقويم الخلقى ، والاجتماعى ، والمناداة بالعطف على الفقير والمسكين ، والاعراب عن ذلك بطريقة قوية صارخة ، قام بها الرجل فى جمال ودقة أسلوبية ٠

واذا كان الناقمون عليه نظروا الى قصصه الموضوعة فى العبرات أو النظرات ، وعابوها لخلوها من العناصر الفنية ، مثل قصة الحجاب ، و « الهاوية » ، و « العقاب » فماذا علينا لو نظرنا اليها باعتبارها مقالات قصصية ، فلقد روى فى « الحجاب » خطر اتصال المرأة بالغرباء ، بشكل قصصى مقنع ، وروى فى الهاوية ، ضرر الخمر والقمار على من يدمنونهما على الحياة الأسرية وعلى المجتمع ، وروى فى « العقاب » ظلم حكم القضاة على السارق ، وعلى القاتل وعلى الزانية ، دون بينة ٠ ففى هـذه القصص توافرت الفكرة الخلقية لديه ، وحكاها فى اقناع ، وأتى بالآثار الوخيمة المترتبة على الانحدار ، بالأسلوب الذى يؤثر فى الفطريين ، فالفكرة ، والحكاية ، والأثر كانت من عناصر القص لديه ، وكذلك كان احداث الجو النفسى بارزا فى قصته « اليتيم » فما يقرؤها القارىء ، حتى يستولى عليه جو الأسى ، لحال هذا اليتيم ، وجو الخوف المضمر عند اساءة معاملته ٠

واذا كان المنفلوطى ، قد أبكى الناس فى قصصه الموضوعة ، فقد أبكاهم كذلك فى قصصه الممصرة تمصيرا فاق فى مستواه جميع المعربين

في رفة وكم أبكت ، روايته « ماجدولين » العرب جميعا من دمشق في المشرق الى فاس في المغرب ، فلم يكن أدبه الحزين في ذاك الحين مبعثا للدموع بل كان وسيلة للتطهير وشفاء القلوب من آلامها ، ومن نزعاتها النازلة .

فلو كان المؤلف أو ناقدوا المنفلوطي نظروا الى أدبه القصصي هذه النظرة في أن قصصه أشبه بالمقالات القصصية ، لما تورطوا في كثير من نقداتهم ، ولأدركوا أن هذا اللون الذى طرقه المنفلوطي جدير بالاحترام ، وأن بعض الكتاب من كتاب الغرب مثل الفونس دوديه في « خطابات حول طاحونتي » لم يكتب قصصا ، بل مقالات قصصية .

- ٢ -

واذا تركنا المنفلوطي ، والرعيل الأول من كتاب القصة ، وهما صالح حمدى حماد ومحمد تيمور . الى رعيل ما بعد ثورة ١٩١٩ ، نجده صارما في حكمه على محمود طاهر لاشين ويحيى حقي .

فنراه يشجب تصويرهما الواقعي للمكان والشخوص ، لأنها لاتتصل بالحدث أو بالفكرة ، ونترك محمود طاهر لاشين ، ونذكر ما ذكره عن يحيى حقي ، فنراه يزعم بأن قصصه اختفى منها عنصر الخيال اختفاء تاما ، وضعفت الحادثة ، وأصبحت غير ذات أهمية ، والفكرة لم يعط لها أى اعتبار (ص ٢٨٦) .

وأنه في صوره يرسم صورا واقعية ، فيرسم للشخوص صورة متكاملة للشخصية على امتداد تاريخ حياتها . ولهذا جاءت صوره وشخوصه صورة طبق الأصل للواقع ، لم يعلن فيها الكاتب بما يخص الصلات الانسانية والنوازع النفسية ، لأنه لم يبعد بهما مطلقا عن مجال المادية المجردة (ص ٢٨٦) .

وفي مكان آخر (ص ٢٨٠) يقول وهو لا يعنى بالشكل أو المضمون عناية تذكر قدر عنايته بالتعبير اللغوى ، وكيفية قلبه الى تعبير فنى محكم ، يثور على الأساليب الزخرفية ويتحمس لاصطناع أسلوب علمي موضوعي ، يبحث فيه عن الكلمة والتركيب حتى يساعده مساعدة ايجابية على تصوير الواقع تصويرا دقيقا منضبطا وفي مكان آخر يقول : فالواقع أن قصصه في هذه الحقبة لا تبعد عن أن تكون صورا للواقع والحقائق الموضوعية التي كان يلاحظها (ص ٢٨٤) .

هذا ما كتبه عن يحيى حقي ، ونحن لن نناقشه فيما لخصه من قصص له ، ولكننا نناقشه في مسألتين عامتين تتصلان بفن القصة ، هما أولا : اذا كان المؤلف اعتبر قصص يحيى حقي صورا ، فلماذا لم ينظر اليها على هذا الاعتبار ؟ والصورة أو الهيكل الوصفي Sketch هي وصف لحدث أو شخصية ، ولا تنطوي على صراع • أو على صراع خفيف ، وهي شكل شرعي للقصة ، بل أخت صغيرة لها ، وبعض الكتاب قامت شهرتهم على مثل هذه الصور ، مثل برت هارت وكاترين مانسفيلد ، وتورجنيف ، وغيرهم - والنقطة الثانية ، نرى المؤلف في صفحات متناثرة ، يشجب التصوير الخارجي ، باعتباره تصويرا ماديا مجردا ، خاويا من الصلات النفسية •

والمسألة الثانية ، نرى المؤلف لا يروقه تصوير المظهر الخارجي ، دون بيان المبررات لذلك • ويميل الى تصوير الخوالج النفسية • وبهذا الرأى يخرج من نطاق الفن أغلب القصص الممتازة التى لجأت الى التصوير الخارجي •

وأود أن أذكر أن التصوير الخارجي ، يكشف عن سمات الشخصية ، ويهيىء الجو للحالة النفسية • كما يوضح المركز الاجتماعي للشخص •

فوصف ملامح الوجه مثلا كالجبهة أو كالعين أو الأنف أو الذقن ، تشى عن مميزات الشخصية ، الجبهة العالية ، عن قوة التفكير ، العين الواسعة كاللوزة تنم على الصراحة ، عضلات الخد العالية تدل دلالة أكيدة على الجرأة ، وحب المجازفة ، الذقن المتقهقرة تدل على سوء خلق صاحبها •

ووصف الزى يكشف عن المركز الاجتماعي للرجل ، أو عن وظيفته أو حرفته •

ووصف المشهد الطبيعي ، في طلاقته ، ووضاءته أو في عبوسه وكآبته ، ينطوي على كشف الحالة النفسية للشخوص أو الأحداث ، وهكذا •

وقد اعتمد كثير من الكتاب الكبار على هذا التصوير ، وذاعت شهرتهم به ، ويكفي أن نذكر قصة « المعطف » لجوجول فهي تصوير خارجي مفصل لحالة هذا الموظف المسحوق أكاكي ، ولسنا بحاجة الى القول بأن كثيرا من الكتاب خرجوا من معطف جوجول ، كما يقولون •

ولهذا نرانا على حق ، عندما نجد المؤلف ، لا يرتضى هذا التصوير الخارجي ، فيقول (ص ٢٨٩) .

ويشترك يحيى حقى مع طاهر لاشين فى تناولـــه الشخصية ، اذ يصفها من الخارج ، ولا يتعمقها ولا يحللها ، كما أنه يرسمها رسما مشوبا بشىء من السخرية والفكاهة الخفيفة .

ويضرب مثلا على ذلك بما جاء فى قصة يحيى حقى « محمد بك يزور عزبته » المنشورة فى الفجر فى ٢٨ من أكتوبر سنة ١٩٢٨ يصف فيـــه هذا الرجل ..

ومحمد بك هذا ، شاب بدين ذو وجه أبيض اللون اذا أطلت النظر اليه لاحظت أن جميع أعضائه من عينين ، وما يتبعهما من حاجبين وأنف وفم لا تشغل الا مساحة صغيرة من وسط كتلة ضخمة من اللحم .

وهو بهذا يريد أن يضخم من الرجل ، ويكتف من غبائه .

وفى قصة « عبد التواب السجان المنشورة بالسياســة فى ١٨ من فبراير ١٩٢٧ يصف هذا الموظف بقوله » :

« ليس هناك من جاكتة وبنطلون يسعان جسم عبد التواب ، وليس يرجع ذلك الى ضخامته بل لعدم انتظامه ، فهو مستكرش البطن عريض الصدر ، كبير الجذع ، قصير الساقين مقوسهما ، وبذلته من طراز واحد ، لا يغيره مهما طال به الزمن ، فهى من قماش زيتى فاتح ، وتتسع أرجـل البنطلون وتستدير لتكون كالغرارة ، أما بنيقته فهى ذكرى لموضة أيام اسماعيل باشا ، مرتفعة لدرجة أنها تدفع بفكه الى أعلى ، فتندحر مؤخرة رأسه وتتقارب طيات جلد قفاه كأنه مشنوق بحبال متعددة .

وهى صورة رائعة لهذا الموظف القديم ، وزيه المضـحك ، وكأنى بيحيى حقى ، قد تمثل أكاكى فى معطف جوجول ..

ورسم هذا الموظف المتزمت العائش فى أكفان التقاليد ، راضيا بها .

وهذا يدل على أن هذا التصوير جدير بالتقدير ، وهو ما لازم يحيى حقى ، فى جل أعماله القصصية فيما بعد .

واذا ذكرنا ليحيى حقى من قصص باقية فلنذكر له قصتـه « أم العواجز » ، التى يصور فيها الجوال الذى ركبه الاعياء والضعف ، وزادت سحابة عينيه ، وانحنى ظهره واتجه الى مقـام أم العواجز ، يعيش بين

الشحاذين ويتلقاه هؤلاء بالنظر الشزر . وكذا قصته الحية المتحركة « الاحتجاج » التى يصور فيها حال الخادمة بمبة التى تلاقى الأمرين من سيدتها ، فاذا ما وجدت عريسا ، سخر منها أهل المنزل .

وحقيقة أن يحيى حقى يعتبر كلاسيكيا فى تصويره الواقعى ، وأنه لا يكشف عن تموجات المشاعر فى عمق ، كما يجرى عليه المحدثون اليوم .

ولكن قصصه القديمة والحديثة طراز لا ينكر فى الخطوات العاملة على نمو القصة ورقيها .

ونرى المؤلف يشجب التصوير الخارجى لمحمود طاهر لاشين فى تصوير المكان والشخوص بتفصيل . وقد يكون محقا فى شجب هذا التفصيل فى طائفة من قصصه ، ولكن المؤلف فى نظراته الى القصص ، لم ينظر اليها فى شمول ليكشف عن تناول القاص لباقى عناصر كل قصة ، وما فيها من فن أصيل .

حقا ، لقد وقف عند قصة « القدر » التى تدور حول المدرس الشاب ، الذى علم أن أمه زلت ، فانتابه الكرب ، ثم غفر لها زلتها ، وهى فى الحشرجة ، فقال ان فيها وحدة من أولها الى آخرها (ص ٢٢٢) وليست الوحدة كافية للحكم على القصة ، بل انه من الحق أن ينظر الناقد فى نقد القصة ، لا الى شكلها فقط ، بل الى الفكرة الغالبة عليها ، أو ما يسمونه Motif ، وكذا الى نوع القيمة التى يراها المؤلف ، ثم الى الأثر الفعال النهائى فى آخر القصة ، وفى هذه القصة ، يمكن القول بأن الفكرة السائدة فيها ، هى أن المحبة تغطى الزلة .

وفضلا عن ذلك فان محمود طاهر لاشين تمكن من كشف نفسية الابن فى أساه وبثه لزلة أمه ، وفى نزعة الغفران ازاء الأم الخاطئة ، وانتهى الى موقف درامى طبيعى موائم لما انتهى اليه من المغفرة بقوله :

ـ أماه ، أماه ما بك .

ـ لاشىء .

ـ انك امرأة ماجدة ، لقد غالبت القدر القاسى فأنقذتنا وتحطمت ، أنت شريفة وكبيرة النفس ، يا أمى قومى ، سامحينى واغفرى للقدر (ص ١١٨) .

ومن عجب أن المؤلف ، وكل من كتب عن محمود طاهر لاشين غفلوا عن لؤلؤة من أغلى لآلئه ، وهى قصة « ماذا يقول الودع » فلم ينوه بفنيتها يحيى حقى فى كتابه « فجر القصة » ولم يشد بذكرها محمود تيمور فى

تقديمه لمجموعة « يحكى أن » ، التى ضمت هذه اللؤلؤة (١) .

والقصة تدور حول امرأة طلقها زوجها لأن امرأة أخرى تقربت اليه ، وتمكنت من الزواج به بعد أن طعنها في شرفها ، فتركته ، بعد أن هدمت الزوجة الثانية عش الزوجية السعيد ، تركته وهي أشد ما تكون حبا له ، وهامت على وجهها حتى استقرت بمنزل قديم أشيع أن الجن تسكنه ، وعاشت « أسماء » وهـذا هو اسمها فى هـذا المكان الموحش الرهيب ، واتصلت بساكنيه ، الذين عرفوا أنها تعرف العرافة ، التى مارستها وصدقت فى نبوءتها .

وذات يوم جاءتها امرأة ، فما كادت تراها أسماء حتى اندفع الدم فى رأسها يغلى وهمت بأن تصيح فى وجههـا ولكنهـا كتمت غيظها ، ونثرت « الودع » تقرأ حظها ، ودار بينهما حوار ، تبين منه أن الزائرة ، هى زوجـة مطلقها ، وانها ذكرت لها اسمها ، واسم زوجها ، وانها كانت السبب فى طلاق زوجته الأولى ، ثم أرادت الثأر منها ، فقالت لها : ان عثمـان زوجك قد تحول عنك ، فالرجل الذىسمع كلامك مرة ، يسمع كلام غيرك مرة أخرى، امرأة سمراء تلح على أذنه هى صديقتك ، أكلت معك عيشا وملحا ، ولكن تلك حال الأنذال .

وهنا طلبت الزائرة أن تعمل لها عملا يفسد كيد السمراء الخائنة وناولتها نقودا فرفضتها أسماء وهي تقول :

ـ لن أستحق شيئا حتى أعيد اليك قلب عثمان ، وطلبت اليها احضار شيء من متاع زوجها ، فأعطتها منديلا .

ثم أنهى هذه التحفة الفنية بقوله :

« فلما خلت أسـماء الى نفسها ، طغت عليهـا مشاعرها ، فأقبلت على المنـديل تلثم فيه عثمـان ، وتنشق منه ريح عثمـان ، ثم بللته بدمـوع الذكرى » (ص ١٥٥) .

ان محمود طاهر لاشين بدأ القصة بوصف مسهب ، للمنزل الذى كانت تسكنه الجن مع أسماء ، ولكنه وصف مقبول لاحداث جو الوحشة والرهبة فى المكان ، وفى مجرى القصة ، كشف عن عواطف أسماء وقصتها للزائرة ، بطريقة الحوار وعن ذكائها ودهائها كعرافة ، وفى غضون القصة ، نقع على

---

(١) مجموعة يحكي أن ص ١١٨ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ .

الفكرة السائدة فيها . وهى نار المرأة لما وقع لها من عدوتها ، وهدمها عشها السعيد . وكانت النهاية الشعرية الهادئة المؤثرة ، هى كشف ما كانت تكن أسماء من حب لزوجها عندما أمسكت بمنديله وبللته بدموع الذكرى .

- ٣ -

مثل هذه اللؤلؤة ، تاهت من المؤلف بين الأصداف ، التى أخـذ يفحص عنها وينكتها بين يديه . وهى جديرة بالبقاء ويرفع ذكر محمود طاهر لاشين على جميع معاصريه .

واذا كان أكثر نقد المؤلف ، منصبا على شجب التصوير الخارجى ، فمن العجب العاجب أنه أغفـل البحث كلية عمن لاذ بتصـوير خلجات النفس ، ومشاعرها من الكتاب الذين طرقوا هذه الناحية ، وأمامهم فى ذلك ابراهيم عبد القادر المازنى ، لقد أهمله يحيى حقى كلية فى كتابه « فجر القصة » ولم ندر لذلك سببا .

والمازنى مهما قيل فى قصصه من أن كثيرا منها كان بالمقالة القصصية أشبه ، وأنها كانت بطيئة الحركة . الا أن له قلة من القصص تستحق الالتفات ، بل التقدير ، وله قصص تحليلية كثيرة صدرت فى عام ١٩٢٩ ومجموعة صندوق الدنيا وما بعدها . وكان جديرا بالمؤلف أن يغربلها ، ويخرج منها ما نراه ركيزة لفنـه القصصى الاسـتبطانى . ويكفى أن نمثل لهذا الاتجاه بقصيدة تفيدة التى صدرت فى مجموعته «فى الطريق» التى يروى فيها قصة صبى أو قصته هو ، عندما دلف الى دار صديقه عند انهمار المطر ، فوجد أخت الصديق هناك وأخذ يصف جميع ملامحها وجسمها ، وصفا مفصلا على طريقة جوجول ، وبعد أن كبر الاثنان فصار رجلا له غرامه بالأدب والمثل العليا ، وصارت امرأة لها تجاربها ، أخـذ المازنى يصف مشاعره تجاهها عند اللقاء ، فى هذه القطعة النادرة العجيبة التى تذكرنا بتعمق دستويفسكى فى التعبير عن النفسية ، بل تحاكى كتاب القصة الحاضرين من أمثال ألان جروييه ، وناتالى ساروت يقول :

« وكانت كل لحظة أقضـيها مع تفيدة تزيدنى ايقـانا بأنها عاجزة عن السمو بنفسها الى المرتبة التى وضعتها فيها فى حداثتى ، وكان يزعجنى وينغص عيشى ، ويسود الدنيا فى عينى هذا التباين بين الواقع، والصـورة القـديمة التى احتفظت لها بها فى نفسى ، وتغير حبى لهـا واشتهيتها وصبوت اليها ، ولكن هـذا التحول لم يعفنى من التنغيص

والعـذاب ، وقد كنت أخجل مما صرت أحسه بهـا . وأعنف نفسى على ذلك ، وأزجرها ، وكانت هى من ضبطى لنفسى ورياضتى بها على العفه، وتعلقى بخيالاتى وسخافاتى واوهامى . فتمتعض وتظهر لى التأفف والتبرم ولا تكتمني الضجر الذى يثيره حديثى . ولها العذر .

ومثل هذه القطعة التى تتغلغل فى تصوير مشـاعر الكاتب المنوعة والمتضاربة نادرة فى أدبنا الحاضر . ومن الحق ان أقول ان الذى لفتنى الى هذه القصة ، كتاب الدكتور شكرى عياد « القصة القصيرة » فى مصر ، الذى عدها ، درة من درر القصة القصيرة فى ادبنا (١) .

وأعود فأكرر عجبى من المؤلف الذى ترك هذا الكاتب ، والقصـة فى أدبه ، كما يقول الأستاذ محمـود تيمور فى كتـابه « الشخصيات العشرون » عنصر له خطره ، ذلك لأنه يجلو فى مقالة ، تجارب الحيـاة وأوضاع المجتمع وشئون الناس . ومن ثم كان طبيعيا أن يكون المازنى الى جانب براعتـه فى فن المقال احا جهـود موفقـة فى القصص الفنى الخالص (٢) ...

والأعجب من ذلك ان المؤلف ، وهو يتناول تطور القصـة . يغفل الحديث كلية عن كاتب صليع . أسهم فى تطوير القصة وفى اتجاهها ، وسبق كتاب ثورة عـام ١٩١٩ الى كتابتها فى السـفور . وهو ابراهيم المصرى ، فقد كتب فى ١٢ فبراير ١٩٢٠ قصة « سحرية الميول » وكتب قصة « اللطخات الثلاث فى السفور ايضا » فى ٢٦ من فبراير ١٩٢٠ ، وبهذا يكون له السبق فى الكتابة القصصية على محمود تيمور الذى نشر أول قصة له فى مايو ١٩٢٠ وعلى عيسى عبيد الذى نشر فى عام ١٩٢١ ، وعلى شحاتة عبيد الذى نشر فى عام ١٩٢٢ وعلى محمود طاهر لاشين الذى بدأ ينشر فى سبتمبر سنة ١٩٢٤ .

ونحن لا يعنينا سبق النشر ، بقـدر ما يعنينا جدة الاتجـاه فابراهيم المصرى ، من أوائل من كتب القصة السيكولوجية ، بأسلوب سلبى متحرك ، وسار فى هذا الاتجاه سيرا موفقا فى مجموعة قصصه « خريف امرأة » .

ومن الأسف الشـديد أن الوقت لم يتسع لى للرجوع الى قراءة

---

(١) محاضرات ألقـاها على طلبة قسـم الدراسات الأدبية بمعهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٨ .

(٢) ص ٤٨ ، ٤٩ من كتاب «الشخصيات القرون» ص ١٣١ .

قصتيه المنشورتين في عام ١٩٢٠ لتعرف كيف تطور في فنه في « خريف امرأة » ٠

وينصب لومي على المؤلف الذى خلا كتابه من تناول المصرى ، وتناول كتابا كان من الخير السكوت عنهم سكوتا مطلقا من أمثال عبد الحميد سالم ، وكامل كيلانى ، لأنهما لا يعتبران أصلا من كتاب القصة ، ولأن نشاطهما لم يمتد ، ولأنهما كانا يتناولان الأحداث الغريبة والأفعال الشاذة ٠

١ ـ مثل المسلمة التى تزوجت بمسيحى مع منافاة ذلك للدين ، وبحجة أن مصطفى كمال رئيس الجمهورية التركية وافق على ذلك فى قانون جديد وهى قصة من صور عبد الحميد سالم ٠ (ص ٢٩٥) ٠

٢ ـ أو مثل الفتاة التى كانت أمها تعلمها سرقة البط والدجاج ، مع أن أباها كان رجلا ميسورا ، ولما تزوجت سرقت « بقرة وذبحتها وألقت بها فى الزير ، وافتضح أمرها ٠ فتابت وتبتلت ، وواظبت على الصلاة ، وهذه قصة « الهتيكة » لكامل كيلانى ٠ (ص ٢٩٧) ٠

ومثل هذه النوادر ، والحكايات الشاذة خصص لها المؤلف تسع صفحات من كتابه ، كما خصص ثلاث صفحات لكاتب آخر هو حسين سعودى ، كان يضع الأخبار الصحفية المثيرة فى اطار قصصى ، مثل حكاية « ابن السفاح » الشاب الذى يغازل عمته الصغيرة ، ويريد الفتك بها وتنقذ عفافها بالحيلة ، وتخبر أباه بذلك ، وهنا تعترف أمه بأن ابنها ابن سفاح حملت به فى ساعة طيش منذ عشرين عاما (ص ٣٠٤) ٠

فهذه الحكايات الشاذة وأمثالها ، اهتم المؤلف برصدها ، وقد يكون له الحق كمؤرخ ولكننا لا ندرى كيف أباح لنفسه الحق فى اهمال كاتب مثل ابراهيم المصرى ، وله بعض قصص فى خريف امرأة ، قامت على أساس سيكولوجى ، وبناء متين ، وأسلوب سلس متحرك ٠

ويتقاضانى الانصاف أن أستشهد له بقصتين فنيتين فى هذه المجموعة ، هما قصتاه « سناء واعتدال » ، « وخاتم الشبكة » فالقصة الأولى ٠ تدور حول رجل رأى ابنة حبيبته فى زيارة له لأحد أصدقائه فزوجها من ابنه ، وأخذ يعنى بها ويحرص على راحتها ، ليرى الابتسامة العذبة تتألق على شفتيها الناضرتين ، ولكنه لحظ أن زوجة ابنه ، تنصرف كلية الى ابنه ٠ ويتملكه غيظ وحنق ، ولوعة ، وكاد ينفر عنهما ، بل يكرهها ، ويهجر الزوجان المنزل ، ويتركان الرجل وحيدا فى عزلة ،

فكاد الجنون يعصف به ، ولكنه زار الحبيبة في اليوم التالي ، وأبدى هيامه بها .

وانتهى أمره تخلصا من عاطفته الشاذة ، وخوفه من المستقبل ، وخوفه من اشقاء غيره ، أن ينتحر .

وأجمل من هذه القصة قصة « خاتم الشبكة » وهي في رأيي ، درة من درر ابراهيم المصرى ، جمع فيها الى روعة الحكاية ، براعة الصناعة وسلاسة الأسلوب ، ونبالة الهدف .

فها هو ذا محمود وهو عائد الى منزله في ضاحية عين شمس ، يحدث نفسه عن كراهيته لزوجته ، ويذكر ما يلقى من متع لدى عشيقته، ويبدى تخوفه من عدم اخلاصها له ، ويذكر ما ينفقه عليها ، ويهتز قلبه لأنه اتخذ من ابنه مصطفى رسولا لنقل رسائله اليها وتتملكه قشعريرة لأنه رأى « مختار » يقترب من منزل العشيقة ، وعندما ينتهي من خواطره المتضاربة المتشابكة ، يقترب من منزله ، ويذكر ما طلبته عشيقته منه ، وهو خاتم زوجته ، التي ألحت في طلبه لرهنه . ودفع ديونها ، ويعتزم سرقته ، وفي غفوة من أسرته ، يأخذ في البحث ، حتى يجده ولكن قدمه تصطدم بمقعد صغير ، فتحدث حركة يرن صداها في أرجاء المنزل ، ويجمد الدم في عروقه ، وينظر الى يمين ، فيتبين له أن ابنه مصطفى استيقظ ، ويسارع الرجل الى عشيقته ، ولكن زوجته تحس ببصيرتها شيئا ، فتبادر الى مكان الخاتم ، فلا تجده ، وترسل صوتا مدويا ، يستيقظ له أولادها ، ويهمس مصطفى لأخيه حسن بكلمات ، ويخرج نحو منزل العشيقة ، ويجد أباه على الباب ، ويطلب منه الخاتم ويستشيط الوالد غيظا ، ويدفعه في عنف ، ويهوى بيده على وجهه ، فيقفل راجعا ، وفي عودته ، تنهمر السماء بمطر غزير ، يغمر ثوبه ، ويدرك المنزل خائر القوى ، ويقع مغشيا عليه ، ويموت مصطفى بعد أسبوع ، بين ذراعي والده ودموعه .

ويشيع المشيعون جنازة مصطفى ، وفي أثناء الجنازة ، يلمح الخاتم يتألق بين أصابع مختار ، العشيق الآخر !

هذه هي الدرة التي استهدف بها المصرى آثار الخيانة الزوجية ، والتي بث فيها شعور الاثم لدى الزوج الخائن ، الشعور الذي يفعم القلب ندما وتأنيبا ولوعة .

- ٤ -

ويقول الانصـــاف أن المؤلف قد تلافى النقص فى ابراز الفرائد القصصية عند كتابته عن الأستاذ محمود تيمور الذى خصص له أكثر من ٧٥ صفحة ، استوعب فيها قصص تيمور من عام ١٩٢٠ الى عام ١٩٣٣ ٠

وأظهر فيها انه مر بمرحلة أولى ، هى مرحلة التصوير التى اهتم فيها بتصوير الأشخاص من مختلف الطبقات ، أرستقراطية ، وعادية ، كما نجد ذلك فى مثل قصة « الشيخ جمعة » ، وعم متولى سنة ١٩٢٦ ٠

والمرحلة الثانية هى مرحلة تحليل عواطف الأشخاص ٠ كما يتجلى ذلك فى قصة « أبو عرب » التى نشرها الهلال فى ديسمبر عام ١٩٢٨ والتى يتحدث فيها عن رجل من العربان الرحل ، كان يحب أولاده ، ويحب كلبه ذهب ، وكان يقيم الى جوار قصر أحد الأغنياء وقتل حامد ابن الغنى كلب الأعرابى ، فأخذ يتحين الفرص لقتل الولد ٠ وحمل البندقية وتسلق ســور القصر ، وفى أثناء ذلك راى أم الغلام ، وهى ترتده فى الفراش ، وتطبع على جبينه قبلة ٠ وتخرج على أطراف أصابعها ٠ وهنا تثور فى نفسه العواطف المنوعة ، عواطف الأبوة ، وحب الثأر ، وتتغلب الأولى ، فيترك مكانه ويعود الى خيمته ، وكله استئزاز لنفسه ، وما يكاد يصـل حتى يرى ابنه يهرع اليه فياخذه بين ذراعيه ، ويضمه الى صدره ، والدموع تسح من عينيه (ص ٣٦٥) ٠

ويقول المؤلف ان هذه القصة خير مثال على هذه البداية نحو التحليل النفسى وهى قصة تنظمها الوحدة الفنية (ص ٣٦٦) ٠

ويضيف المؤلف الى هذا أن فن تيمور فى التحليل تقدم بعد ذلك ، فاعتمد المونولوج الداخلى فى قصته « بدور » من مجموعة « الحاج شلبى » ، وتدور حول فتاة ، كانت تحب ابن صاحب البيت التى تقطنه ، ومرة أغلظت له القول ، لأنها أدركت أن الخياطة تنافسها فى التقرب اليه ، وقد لامت الفتاة نفسها على ذلك ، وأخذت تفضى بنوازع نفسها عند النوم ، قائلة :

« لقد كنت قاسية معه اليوم ، آه ما اشقانى لقد أوغرت صـدره على ، فصار من أعدائى ، وكان فى استطاعتى أن أرده باللين ، فأكسب صداقته ، لن أستطيع مواجهته بعد اليوم ، لن أستطيع ولكنه يتتبعنى ليمسك بى ويقبلنى ، لا أريد أن يقبلنى أبدا ، أبدا ، أبدا ، يا للعار ! ولكنه يقبلنى بالرغم منى ، كما فعل هذا الصباح ، اذهب عنى ياشقى ،

اذهب وارحمني ، ولكن قبلتك حلوة ، حلوة بالرغم من ذلك ، حلوة من فمك الجميل ٠٠ (ص ٣٨٠) ٠

هذه قطرات من بحر هذا الرائد الكبير الذى اضفى على القصـــة القصيرة الفيض والاتســـاع ، كما أفرغ عليها الصناعة الماهرة ثم غور فى الأعماق فى بعض قصصه التى كتبها فيما بعد ولا تزال قصته احسان لله ، فى مجموعة « مكتـــوب على الجبـــين » من القصص التى تعيش فى ذاكرتى ، يروى فيها قصة ريفى ارسله أبوه الى القـــاهرة فى مهمة من المهام وفى سيره ذكر حياته التاعسة ، موت أمه عند ولادته ، اضطهاد امرأة ابيه له ، مرار المسجد الزينبى ، ورأى جموع الشحاذين ، فجلس فى مكان أحدهم ، وانهالت عليه النقود ، واستطاب فعلته ونسى ما جاء من أجله ، وفى هذه الاثناء هوم برأسه طيف والده ، فقشعر بدنه ، وامسك الهراوة ودق بها الارض بضع دقات ، وكشر عن انيابه ، وانبعثت منه قهقهة هستيرية ساخرة ، وفى هذه القصة تتكشف لمحات ذكية تشفافه من قلم تيمور تمثل حالة عميقة من حالات هذا الريفى المضطهد وهو يثور على بيئته التى عاش فيها ، ونزوعه الى مقـــاومة اى خوف وظلم يقعان عليه ٠٠٠٠٠٠

- ٥ -

ومما لا شك فيه أن جيل ما قبل ثورة ١٩١٩ من أمثال المنفلوطى ، وصالح حمدى حماد ، ومحمود عزى ، ومحمد تيمور ، قد شقوا الدرب لبـــذر البـــذرة القصصية ، وكشفوا النقاب عن وجه البيئة المنزمتة فى عصرهم ٠

أما جيل ثورة سنة ١٩١٩ من أمثال عيسى عبيـــد وشحاتة عبيـــد وابراهيم المصرى وحسن محمود ، فقد وضعوا البذرة ، وتركوها لتجاهد الظلام ، فقام بانمائها ، أحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وابراهيم المصرى ، ومحمود تيمور ٠

وقد تناول المؤلف نتاج هؤلاء بحسب ظهور هذا النتاج ، ولخص كثيرا منه ، ونقده كما قلنا ، نقدا لا رحمة فيه ، ولكل ناقد طبيعته فى التقدير ، وان كنا نرى أنه من الخير القاء الضوء الباهر على الحسنات ، والتعاطف مع القصاص ٠

وكيفما تكون نزعته ، ومنهجه العلمى فى البحث ، فقد كان بودنا

وهو يقوم بالتلخيص ، أن يكون التلخيص قريبا من الشمول لاعطاء فكرة صحيحة عن القصص التى لخصها ، ويعتمد فى تلخيصه الفقرات المهمة فى القصة .

وفضلا عن ذلك كان عليه أن يأتى فى آخر الكتاب بالنص الكامل للقصص التى استحسنها ، وهذه من الأهمية بمكان ، وبهذا يعطى القارىء صـورة صحيحة عن أدب هذين الجيلين ، وافتقاده هذه النصـوص من الكتاب أضاعت اللذة والفائدة التى كان القارىء سيجنيها من وراء ذلك بل جعلت الناقد يقف موقفا سلبيا من كتابه ، لأن المؤلف لم يشركه اشراكاً حقيقيا معه فى التقدير .

ولست أشك فى أن هذه الاضافة جزء مكمل للمنهج العلمى الذى استلزمه ، بل جزء يضفى على الكتاب نضارة وحيوية ، وبخاصة وأن بعض قصص هؤلاء الكتاب ، لم تنشر فى مجموعة مثل قصص أحمد خيرى سعيد المنشور أغلبها فى مجلة الفجر فى عام ١٩٢٥ وما بعده . وقصتى ابراهيم المصرى التى نشرتا فى السفور فى عام ١٩٢٠ ، وقصص محمد السباعى المنشورة فى البلاغ الأسبوعى فى أوائل عام ١٩٢٩ وغيرها من القصص .

فلو كان المؤلف اختار من كل قاص قصة استجادها ، مثل قصة « الزوجة الآثمة » لحسن محمود ، أو قصة « القدر » لمحمود طاهر لاشين، أو قصة « أم شحاتة » لأحمد خيرى سعيد ، وقصة « الشيخ جمعـة » و « أبو عرب » ، و « بدور » لمحمود تيمور . لكان بهذه الطاقة القصصية، أدى خدمة حقيقية للقصة المصرية باعتبارها تراثا قوميا عزيزا ، وخدمة فنية للقارىء المثقف وللناقد لمعرفة ، مآل القصة ، بعد هذا الجيل ، على يد محمود البدوى ، وصلاح ذهنى وغيرهما من الجيل الذى أعقب هذين الجيلين ، وترك الدرب ممهدا للمقابلة بين فن جيـل وجيـل ، ومفاهيم جيـل وجيـل .

- ٦ -

ونود أن نضيف الى ما تقدم أن المؤلف ، وهو يدرس فن القصة ، كان عليه أن يقدم لهذا الفن وعناصره ، بمقدمة ، نتعرف فيها هذا التطور من الرومانسية الى الطبيعة المظهرية ، الى الواقعية الفنية ، والى الواقعية السيكولوجية ، وما الى ذلك ، وأن يكشف أيضا عن آرائه النقدية ، ليضع لبنة حية فى بحثه .

وأيا تكون هـذه الملاحظ ، فهى ، لا تقلل أبدا من شأن الكتاب ، ولكنها لو روعيت ، لبلغ الكتاب درجة كبيرة من الفوقان والاكتمال .

وليس من شك فى أن كتابه أوفى كتاب فى التأريخ للقصـة منذ ولادتها ، وفى تطورها .

ونحن نراقب منه متابعة بحثه من هذا الجيل الى الأجيال الأخرى ، وهو بهذا يقوم بعمل لم تقدر عليه العصبة من الكتاب والنقاد ، فلعله يفعل ذلك .

طبيعة الأدب النسوى المعاصر

- ١ -

يتلون الأدب النسوى المعاصر بطبيعة المرأة ، ومزاجها وميولها ، وبالفترة الحضارية التى تعيش فيها .

فهو أدب يمثل فى أغلبه ، فوقان المرأة العقلى فى هذا الجيـل عن أختها فى الجيل الماضى فوقانا ملحوظا ، كما يمثل نشاط عقلها الباطن ، وسعته وقوته ، ويكشف عن اتجاهها الملح الدائب فى سبيل الوصـول الى حريتها العاطفية تجاه طغيان الرجل ، وحريتها الاجتماعية تجاه تقاليد البيئة الموروثة من جيل لجيل . بل ثورتها وتمردها على هذه التقاليد.

وقلب ان شئت حصادنا النسوى القصصى أو الشـعرى فتجد هذه الروح الثائرة على التقاليد وضغط البيئة ، وتحكم الرجل ، وسعى المرأة الدائب فى سبيل حريتها العاطفية ، وتحقيق ذاتها .

ففى رواية « الباب المفتوح » للطيفة الزيات ، نجد هذه الثورة على لسان شخوص الرواية ، تقول عديلة « والله احنا مصيبتنا سوده ، على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم ، أما احنا ضايعين لا احنا فاهمين اذا كنا حريم والا مش حريم ، ان كان الحب حرام والا حلال أهلنا بيقولوا حرام ، وراديو الحكومة طول الليل والنهار بيغنى للحب ، والكتب بتقول للبنت روحى انت حرة ، وان صدقت البنت تبقى مصيبة ، تبقى سمعتها زفت وهباب ، بالذمة دا وضع ، بالذمة احنا مش غلابة ! » .

وعلى مثـل هذه الأقوال سارت هـذه الكاتبة فى مناقشة الوضع

العاطفى التى تعيش فيه المرأة ، مركزة اهتمامها على هذا الوضع ، ظانة أنها اذا تحررت عواطفها ، نالت حرياتها الأخرى • وأغلب القصص النسوية تدور فى هذا المجال العاطفى •

فرواية منزل الطالبات لفوزيه مهران ، تدور حول فكرة حرية الفتاة فى الحب ، وحرية الاختيار ، وحقها فى أن تجمع بين الحب والعمل ، وتحقيق وجودها كانسانة •

ويبلور الحوار التالى بين آمال بطلة القصة وأحمد عزمى اتجاهها ، حيث يجرى كالآتى :

ـ أحمد : يخيل الى انك تريدين تجريد المرأة من أنوثتها

ـ آمال : الأنوثة ليس معناها الضعف ، فجنسها لايمكن ان يقف عقبة فى طريقها ، وفى تحقيق وجودها وكان أحمد يريد منها أن ترتبط به ، وتترك دراستها الجامعية ، لأن الفتاة فى رأيه ، اذا أحبت ، نسيت كل شىء عن آمالها وطموحها •

وفى المجال الشعرى ، نقع فى بعض الأحيان على نظير لهذا التحرر . يجرى على أقلام الشاعرات ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة جليلة رضا فى قصيدتها « وسأمضى » •

وسامضى فى كل مكان
أتحدى قدرى وزمانى
أتحدى الصور المرئية
أتحدى العين البشرية
لن أجرى كالطفل الأهوج
لن اقفز أو اثب كأعرج
لن ازحف كالدود ، كأفعى
لن اعثر فى الدرب كأعمى
لن أعبأ بعيون المارة
لن اصغى لحديث جماعة
وامد على دربى خطوى ••

وهذه اندفاعة من اندفاعات العاطفة تشق بها الطريق الى حريتها التى تعتقد أنها مصفدة بالأغلال •

ومثل هذا الأدب يكشف عن خصيصة من خصـائص المرأة ، وهي أن عاطفتها تقودها في أغلب الأحيان ـ لقوتها واتساعها وحدتها ٠

ولا نزعم أنها لاتفكر ، بل ان تفكيرها لايقل قدرة عن تفكير الرجل ، ولكن عقلها ما يكاد يفكر ، حتى يتداخل هذا الفكر الى عقلها الباطني ، فيتلون بما يجرى فيه ، ويتغلب على عقلها الواعي ٠

فالمعروف أنه لاتوجد فواصـــل قاطعة بين العقلين لدى المرأة ، أما الرجل فيمكنه أن يقف عند المستوى الواعي ، ويكون تفكيره استدلاليا باردا مجردا دون تأثر بعقله الباطن ٠

ولقد كان لهذا التوحـد بين العقلين أثره الفني في أدب المرأة ، وبخاصة في المجالات العاطفية ٠ فتميز أدبها القصصي والشعري بتوحد الفكر بالشعور ، وتميز بهذه الخصيصة الفنية ، وسلم من الازدواجيـة التعبيرية التي نجدها كثيرا في شعر الرجل ، وبخاصة الرجل الذي اتسم بقسط كبير من الرجولة ٠ وباســتطاعتنا أن نورد كثيرا من الشواهـد الدالة على انتفاء هذه الازدواجية في كثير من شعر المرأة المعاصرة ، ونذكر ، بدون اختيار لفدوى طوقان هذه الأبيات :

الهواء الثقيل يكتم أنفاسي ، يعل رفق شعوري

كلما ضقت بالظلام وبالكتب ، تلفت مثل طير مكبل

عل فجر الخلاص يلمح الا شيء سوى الليل

ليل سجني المقفل

واذا انشق باب سجني اطلت

منه يمينا وحش رهيب كبير

ولقد كنت أنزوي والأسى يطحن نفسي الطموحة المخذولة

ووراء الجدران تصخب دنيا الانطلاقات والحياة الجميلة

الحياة التي بملء اندفاعات خطاها تسير نشوى عتية

لا تبالي بنا ، تسير ولا تثني خطاها مأساتنا الفردية

وتعلمت كيف تختلط الثورة والبغض في دم المظلوم

وبأعماقي التربص يخفيه هدوئي في صمته المسموم

أرقب اللحظة التي كم تطلعت اليها في شوقي المكبوح

لحظة العتق والفرار الى آفاق حريتي ، ودنيا طموحي

كان لى الحب مهربا أحتمى فيه ، اليه أفر من مأساتى
كان دنيا فى أفقها الرحب أسترجع حريتى أحقق ذاتى
يا لقلبى الموتور كم رنحته ، نشوة الانتقام من جلادى
وأنا فى مشاعر الحب غرقى وهو خلف الأبواب بالمرصاد
أبوسع السجون خنق الأحاسيس وقتل الحياة فى الأعماق
من يصد الشلال عن سيره الكاسح عن اندفاعه الدفاق
وانطلقت أودع شعرى خلجاتى الحرى ونبض شعورى
وأغنى الحياة أشواق روحى من وراء الأغلال من تحت نيرى
أتحدى السجان ، أسخر بالعرف ، بما شادت التقاليد حولى
من جدار ضخم مضت أغنياتى تتخطاه فى تحد مثلى
كم فتاة رأت شعرى انتفاضات رؤواها الحبيسة الكتومة
كان شعرى مرآة كل فتاة ، وأد الظلم روحها المحرومة

فما يدور فى نفسها المكبوتة الحبيسة من ألم وأسى وظلم ، سجلته ، وما يدور فى الدنيــا الجميلة من أفراح والانطـلاقات ذكرته ، ثم تحولت نفسها فى اللحظة ذاتها ، تتحدى السجن والسجان بحبها وأغنياتها التى تخطت الجدران ، فكرات ، ومشاعر متوحدة ، وانفعالات متعاكسة جرت فى نفسها ، وعبرت عنها جميعا تعبيرا مترابطا ، لاتطغى الفكرة فيه ، ولاتستبد المشاعر ، بل تسير فى تلاحم ، وترابط ، وانسجام .

وأظهر ما يكون هذا الترابط بين العقلين نجده فى قصيدة «مات حبا» لجليله رضا ، حيث تسير الأفكار والمشـــاعر ، فى تألق كأمواج النهر شعت عليها شعاعات القمر ، ومما جاء فى هذه القصيدة قولها :

أصبحت بخفة عصـــفور	أصبحت أطير مع النـور
حبى المـاضى أنسى قشره	قشرة فاكهـــة مصــفرة
نزعت مسحت بها ريقى	ورميت بهـــا عبر طريقى
ومشيت أهدهد أحـلامى	وأدوس الحب بأقـدامى
وتنفســت الأرض بقــوة	وانتفضت من جوف الهوه
وتدفق فجــر اطمئنــانى	وتغنى الطـــير بألحانى
واللمبـــة أرخــت جفنيهــا	وابتسمت تمســـح خديها
ووســادة أحـلامى أبيضت	ودموع الســهد بهــا جفت
ورجعت لنـــار المدفــاة	للبيت ، لعـــرشي ، مملكتي

والقطـــة لعقت أقــدامي والكلب تمـــد قدامي
وســـغت أحـاديث الجـارة وخـلاف الصبية في الحارة
ونســيت كآبات الأمس وانفضــت اطــراقة رأسي

ووهبت الأحيـاء سروري وضــحكت بقلبي وشــعوري
ورجعت لنفسي ولذاتي ، وحيــاتي رجعت لحيــاتي
شيء في قلبي يطعنني شيء كالنــار وكالسيف
الجرح يعود فيؤلمني ، أتراه الحب أيا خوفي

فترون في هذه القصيدة العجيبة أية انســياج الفكر بالشعور ، وتقلب الشعور من فرحة بهجر الحب ، الى خوف من عودته ، دون مراعاة لمنطق القصيدة العقلي ، بل لجولان الشعور ، وتغيره ، وهذا برهان قائم على تلبية المرأة ، لما يجرى في العقل الباطن ، دون تلبية منطق العقل ، وهذا من انتصارات المرأة في شعرها ·

- ٢ -

وتظهر غلغلة المرأة في عقلها الباطن ، أو في ميدانها الذى تميزت به في قصصها وشعرها · ولواذها باســتخدام تيار الشعور أو المونولوج الداخلي في القصص · وبالمشاهدة الباطنــــة ، والتغلغل فيما يجـرى بالعقل الباطن ، وسرائره ، وانتفاضاته في الشعر ·

ولا أستطيع في هذا المقام أن آتى بنماذج من جولات القاصة في العقل الباطن ، التى برعت فيه ، واكتفى بأن أحيلكم الى ما جاء في رواية « الباب المفتوح » من لوامع في هذه الناحية ، بل الى قصص الكاتبة الكبيرة فرجينا وولف ، قصيرة أو طويلة · فقد كانت الرائدة النسوية الأولى في هذا المجال ·

أما في الميدان الشعرى فقد كانت الشاعرة العراقية نازك الملائكة أول مــن هبت الى التعمق في العقــل الباطــن ، وأسراره ، وملتوياته ، وتعقيداته · فكانت رائدة في هذا المجال ، رائدة في تعمق الواقع النفسي، وفي ديوانها « شظايا ورماد » « وقرارة الموجة » لماذج كثيرة ، وانسابت شاعرات أخر في هذا الميدان بعـــدها ، ولكنهن لذن بتعبير الغموض ، الذى لايدع للعقل فرجة للاجتلاء ولا للقلب مدى للانسراح ، لأنهن وقفن عند نطاق خوالج العقل الباطني ، ولم يدعن شـــعاعا ينبثق من العقل الواعي اليه ، ومن بين الشاعرات ، نذكر الشاعرة الفلسطينية ثريا ملحس في ديوانها « قربان » وباستطاعتنا أن نذكر كثــيرا من قصــائد نازك في

هذا المجال ، ولكنا نكتفي بقصيدتين لها هما « أفعوان » « وذكريات » ففي الأفعوان تتحدث عن الذات الفطرية وما تنطوى عليه من شهوة وعرامة تقول في استهلالها :

أين امشي مللت الدروب
وسئمت المروج
والعدو الخفي اللجوج
لم يزل يقتفي خطوتي فأين الهروب

وتنتهي بقولها :

وتمـر تمـر الحياة
وعدوى الخفي العنيـد
خلف كل طريق جـديد
في ليالي الاسى الحالكات
خلف كل سـحر
وأراه يطل على مع المنتظر
مع أمسي البعيـد
مـع ضـوء القمر
في الفضـا المديد
أيـن أيـن المفـر
من عـدوى العنيـد
وهـو مثـل القـدر
سرمدى خفي أبيـد
سرمدى أبيـد

وفي قصيدتها « ذكريات » تقول :

لم أكن أحلم ، لكن كان في عيني شيء
لم أكن أبسم ، لكن كان في روحي ضوء
لم أكن أبكي ، ولكن كان في نفسي نوء
مر بي تذكار شيء لا يحـد
بعض ماله قبـل وبعـد
ربما كان خيـالا صاغه فكرى وليلي
وتلفت ولكن لم أقابل غير ظلي

ثم تقول :

كان قلبي متعبا يسكنه حزن فظيع
رقصت فيه وشدته الى الجرح دموع
صور في قعره يصبغ مرآة النجيع
كان ، لكن يدا مرت عليه
حملت تحاياها اليه
باركت آلامه السوداء ، كانت يد طفل
أى طفل ، لم يكن في الليل ، غيرى ، غير ظلى

وهكذا سارت نازك في هذه القصيدة التي تروى فيها ما يعج في العقل الباطن ، من حزن ونوء ، وضوء ، وتذكار لايحد ويد طفل تبارك آلامها السوداء ، وأى طفل أهو حب وليد ، أهو أمل ، أهو شوق الى الأمومة ؟ كل هذا ممكن أن تفسر به يد الطفل · وهو يفسر لنا في الوقت ذاته طبيعة المرأة ذات العقل الباطن الخصب ، الزاخر بالأوهام ، والوساوس والأشواق والأحلام ·

ونلتقى بشاعرة غريبة ، بعيدة الغلغلة ، تكاد لاتفهم ، لما في شعرها من ملتويات ، ومعقدات لمسايرتها لما يجرى في عقلها الباطن ، ولنسمع الى ثريا ملحس ، في قصيدة « انعتاق » حيث تقول :

عبق غريب
في جوى يدور
ما الذى يخترق صدرى
ما هذا الشعور
اختاه ؟
مدى يديك
الى
واسمعى قلبى الخفوق
أسمعى
اسمعى
هينمات في عروقى

حلول ٠

علميني

راسي وهن

طوقيني

رتل بصوتك الحنون

ابتعدى

ابتعدى

اختناق مزقنى

ابتعدى

موت صقيع قطعنى

من أى عالم هبطت

يا رفة الروح

من أى عالم

ولجت فى صدرى الجريح

انطلقى ، انطلقى

اخاف عليك غصة الذبيح

احسك يا رفة

دبيبا فى قلبى

خلجات فى نفسى

خفقان فى أدمعى

وبمثل هذه الانتفاضات الروحية تحيرنا ثريا ملحس ، فلا ندرى ما يدور فى عالمها المشجى ، لا نجد شيئا يدركه العقل ، وأنما هى تريد أقلاقنا برحلتها الغامضة فى اللاشعور ، وكأنما من دأبها الاقلاق كما يقول أندريه جيد « الاقلاق ديدنى » !

– ٣ –

وهذا الولوغ فى الواقع النفسى، الذى تميزت به المرأة ، والسيطرة التى تكابدها فى المجتمع ، بل القهر والاذلال ، أضفى عليها ، وشكل طابعها بأشكال ثلاثة ، فطابع نسوى استسلم لضغط البيئة وتقاليدها ،

وقبل سيطرة الرجل ، ورضي بالذلة والدونية وترك للرجل أن يفعل كل شيء ، دون الشعور بأية مسئوليــة ، وطابع جمع التلاؤم مع البيئــة ، والاحتفاظ بآماله وتطلعاته ، فجمع الى الحب العمل والوصــــول الى تامين وضعه ٠

وطابع ثالث ، تأثر كل التأثر باضطهاد البيئة ، فلم يعبأ بالرجل بل عده عدوا له ، وهذا هو الطابع الذكورى ٠ وأغلب نساء هذا الطابع من العصابيات قد يتزوجن ، ولكنهن لا يستسلمن لأزواجهن وموقفهن راجع الى مخاوف لا شعورية من قوة الرجل ، وحبه للسيطرة ٠

وقد طبع الأدب النسوى بهذه الطوابع وجرى تصويرها فى أدبهن، جرى تصوير طابع المستسلمات ، من جداتنا فى كثير من القصص العربى المعاصر ، كما نجد فى بعض قصص بنت الشاطىء ، وتلون أدب أخريات بالطابع الثانى كما رأينا فى رواية « فوزيه مهران » أما طابع المرأة الذكورية أو المسترجلة ، فقد قرأناه فى « اعترافات امرأة مسترجلة » لسعاد زهير

وقد عبرت عن هذا الطابع فى جرأة وصراحة منقطعة النظير ، دها هى ذى تقول ص ٣٥ « انهم جميعا رجال ، هؤلاء الذين قاسيت منهم حتى اليــــوم ، أخى وأبى ، وذلك الرجـــل الذى هـم بافتراسى فى غيبـــة زوجته ، وتقول :

« ابدا ابدا ، لن اسمح لرجل باستعبادى
سأعيش ذاتى ، واصنع حياتى بارادتى ،
وأكون سيدة نفسى الى الأبد »

وتقول فى اعترافاتها انها مع هذا تزوجت ، ولكنها لم تشعر بلذة فى القران وانتهى زواجها الى الطلاق ٠

فالمرأة فى حياتها تلعب دور الرجل الحزين ، وقد انسابت أوتار الحزن والألم فى قصصها وفى شعرها ٠ تقول نازك الملائكة وكم ذا وقفنا فى شعر الشاعرات على شــدو كثير وحزين ، وهذا الحزن ليس راجعا الى ضعف المرأة ، بل راجع الى طبيعتها النزاعة الى حب الذات ، والى الاخلاد للألم والى التضحية ، فضــلا عما تكابد من مجمتع الرجــال القاسى الذى تعتقد سموه عليها ٠

— ٤ —

وقد تيقظت المرأة العصرية الى وضعها الاجتماعى السىء ، فهبت تدافع عن حريتها ، وبخاصــــة حريتها العاطفية ، وما فرضـته قوانين

الرجال ، وتقاليدهم عليها واستلت قلمها تبرز كفايتهـا العقليـة ، بما دبجت بعضهن من بحوث أدبية قيمة ، مثلما فعلت الدكتورة سهير القلماوى أو الدكتورة نعمات فؤاد أو تحقيقات لغوية مثلما فعلت بنت الشاطىء أو أعمال أدبية خـلاقة قصصية وشعرية ، وهذه الأعمـال الخلاقة اتجهت أكثرها الى عـالم المرأة ، والى وجوب تحـررها وتحقيق ذاتها ، وبعث روحها ، وبعض هذه الأعمال ساير طبيعة المرأة ، فى حبها للمثل العليا ، والخلق الرفيع كما نلمس ذلك فى قصص وداد سكاكينى السورية ، وبعضهم تنكب الطريق واندفع فى نشدان الحرية ، والطموح الزائف ، بدون نظر للفترة الحضـارية التى نعيش فيهـا ، فجرت عـلى أقلامهن هواجس منحرفة لاتمت الى طبيعة المرأة السوية بسبب فمن هؤلاء نذكر ليلى بعلبكى فى قصصها وهى تجرى فى محور واحد ، هو العطاء الجنسى ، للانتقام من الرجل ، وأنها اذا أعطت وأكثرت من العطاء ، فهى اذن تحب » وليس العطاء من طبيعة المرأة السوية وليست الحرية فى هذا التبذل ٠ فالمرأة من طبعتها الحياء ، والتمنع ، وسارت على هذا المنوال القاصة السورية كوليت خورى التى تريد : رجـلا يحتضننى برجولتـه وبأسه وحبه ، رجلا استقر بين ذراعيه ، فيمزق شفاهى ويكسر ضلوعى» ٠ وتجرى صوفى عبد الله فى هذا التيـار مع شىء من الاعتـدال فهى تريد بعث الروح ، ببعث الجسد الجائع ! ومن هنا نجد أن أدب المرأة فى هذه الفترة ، يساير طبيعتها ووضعها الجديد لدى بعض الكاتبات ، كما أنه يتنكب الطريق السوى فى أدب أخريات ٠

الواقعية فى الأدب

للاستاذ عباس خضر

- ١ -

هـذا الكتـاب يضم ثلاثين مقـالة أدبية ونقدية متقاربة الصلة ، والمزاج ، وهى مقالات كتبت فى موضوعات خطيرة .

فهناك مقال ، فى الواقعية والأدب ، والأدب والثورة ، والشـكل والمضمون ، والقصة وخصائصها ، وبعض المجودين فيها ، وضم آخره لمحات عن بعض أدبائنا المعاصرين : المنفلوطى ، والرافعى ، وزكى مبارك ، ونجيب محفوظ وغيرهم .

وأود قبل أن أسجل بعض ملاحظ على بعض هذه المقالات أن أذكر أن المؤلف من أدبائنا المعروفين الذين يميلون الى التفكير فى استقلال ، ويحكمون ، بقدر طاقته ، فى اتزان ، ويغلبون العقل على العاطفة فى كثير من الأحكام .

وقد أسهم بجهد أدبى مقدور فى عرض مجموعة كبيرة من الروايات والقصص التى ألفها كبار أدبائنا ، وبعض شبابنا الأدباء ، وقد عرض هذه الروايات والقصص عرضا شهيا بأسلوبه الممتع ، وهو بهذا يقـدم خدمة كبيرة لمن لم يسعفهم الوقت لقراءة هذه الروايات وتلك القصص.

ولم تقف جهود عباس خضر على عرض الأدب القصصى ، ونقـده نقدا خفيفا ، بل انه أسهم فى الكتابة الخلاقة ، ومما أذكر له فى هـذا الصدد ، كتابه « غرام الأدباء » وحمزة العـرب ، ومجمـوعة قصصية أسماها مديحة وعددها احدى عشرة قصة .

ومما عرض له من الروايات ما ضمه كتابه « قصص أعجبتنى » الذى تناول فيه طائفة من قصصنا الممتازة « بداية ونهـاية » لنجيب محفوظ ، « وشجرة البؤس » للدكتور طه ، «وسلوى فى مهب الريح» لمحمود تيمور ، يبدى لمحات نقدية ذكية لهذه الروايات ، سواء اتفقنـا معه أو خالفناه فى رأيه .

وفى مجموعتــه القصصية « مديحــة » ينظر الى بعض الحــالات الاجتماعية التى قد يكون مارسها بنفســه ، فيكشــف مثلا فى قصــة « دروس خصوصية » عما ألم بالمدرس من كرب وأسى ، عندما ســأل الطلبة بعض أسئلة ، فتعثر لسان طالب كان لا يأخذ دروسا خصوصية فى المجموعة ، وهم المدرس بضربه ، قائلا : مد ايدك يا ولد . فجـاءته الكلمة التى أشعلت نار البركان ، حاضر يا أســتاذ ، حادفع ، حادفع والنبى ، واجى فى المجموعة .

وفى قصة « الدكاتره » وهى قصة تكشف عن روح عباس خضر فى أن التكافىء فى الجاه والغنى ، ليس شرطا من شروط الزواج ، قصــة طبيب ، يعيش مع أمه ، وشابة ريفية فقيرة تمت الى الأسرة بصــلة بعيدة ، كانت تخدمه خدمة خالصــة ، واســتدعى مرة الى مريض فى حارة مظلمة ، فوجد دكانا أطلق عليه صاحبه دكتــور جزم وذهب الى المريض فأعطاه حقنة ، وكان فى أثناء زيارته هذه يفكر فى زينب ، وفى سميرة المتخرجة من الجامعة ، زينب الجميلة الهادئة الرصينة ، وسميرة المتحذلقة ، المفتــونة بالأفلام التافهة والحفلات والمودات وقبــل العودة اشترى خاتمين أحدهما له والآخر لزينب .

هذا هو اتجاه عباس خضر الأدبى الواقعى ، وهو اتجاه نتفق معه عليه ، وقد بلغ ايمانه بهذه الواقعية ، ان أنكر الكلاسيكية ، وقد وعت آثارا قيمة ، وتركت لنا تراثا كبيرا ، كمـا شـجب الرومانســية التى تهرب من الواقع ، كما يقول ، أنكر الكلاسيكية بمزاعم لا نقرها ، فقد زعم مثلا ص ٥ ان الأديب الكلاسيكى يقول فى غير ما يشعر به ، لأن القــدماء قالوا فيه ، وزعم ان الأديب الرومانسى فى هــروبه من واقع الحياة ، يشبه شارب الخمر ومدمن المخدرات ، وان أدبنا الرومانسى كان مجرد محاكاة للادب الغربى وأخشى أن أقول ان مثل هذه المزاعم لا تقوم على أساس .

وضرب مثــلا بالرافعى كأديب كلاســيكى ، وأنه كان يتحــدث عن الحب ، ولم يحب ، وأن حبه لمى زيادة لم يثبت حتى الآن ، وهذا غير

صحيح ، فقد احب الرافعي ميا ، حسبما قال الثقاة من امثال منصور فهمي ، ومحمد عبد الغني حسن وغيرهما ، وانه في زورة لها ، وجدها تغضي عنه وتتجه الى أديب قيل انه العقاد ومن يومئذ لم يعد الى مجلسها .

اما ما زعمه من أن أدبنا الرومانسي كان محاكاة فهذا الزعم غير صحيح ، لأن الرومانسيين العرب ، وعلى رأسهم جبران ، وأبو شادى ، وناجي ومحمود حسن اسماعيل ، والصيرفي ، والشابي ، والهمشرى وغيرهم . لم يحاكوا الغربيين ، بل كان الواقع النفسى والواقع الاجتماعى الظالم ، هما اللذان ألجآهم الى هذا الأدب الهارب ، ومع هذا فقد كان لبعضهم ومضات اجتماعية ، مثل أبى شادى ، والصيرفى ، والشابي ، وغيرهم ، وكانوا فى اللواذ بأنفسهم يعبرون عن الحقيقة ، حقيقة أنفسهم ، وحقيقة واقعهم الجهم .

ومما استوقفنا فى هذه الناحية قوله ان أدبنا العربى فى العصر الجاهلى ، كان أدبا واقعيا قبل أن توجد الواقعية ، كمذهب أدى بمئات السنين ، اما محاكاته فى العصور التالية ، فذلك ما نسميه بالأدب الكلاسيكى (ص ٦) .

ونحن لا نوافقه على ذلك ، فالأدب الجاهلى ، أدب كلاسيكى ، وما تلاه من أدب هذه ناحية ، أما أن الأدب الجاهلى أدب واقعى قبل ان توجد الواقعية ، فهذه حقيقة تحتاج الى بحث طويل ، فى معنى الواقعية ، وألوان الواقعية ، وصورها .

فالأدب الجاهلى ، كما تكشف أهم قصائده وهى المعلقات ، أدب ذاتى ، متأثر بالبيئة ، بلا شك فمعلقة امرىء القيس مثلا ، يصف فيها الشاعر ذكرياته ومغامراته الغرامية ، وهو يصف فيها غدير دار جلجل ، حيث كان امرؤ القيس يحب ابنة عمه عنيزة ، فتركها وأتراب لها يستحمون ، وجمع ملابسهن ، ولم يعطها لهن الا بمرورهن أمامه عاريات ، وذبح لهن ناقة ، وركب مع عنيزة فى هودجها .

ومعلقة طرفة ، قالها معاتبا ابن عمه ، وهى تحتشد بالتغزل في حبيبته ، وفى وصف ناقة ، وحبه للشراب وأخرها حكم . ومعلقة عمر بن كلثوم ، فى وصف الخمر ، والغزل والمجون . ثم الافتخار بقومه ومجدهم ، ومعلقة عنترة تدور بين الحب والبطولة .

فمثل هذه القصائد ، تمثل ذوات الشعراء وأثر البيئة فيهم ،

فهى جامعة بين الذاتية والواقع الجاهلى، من حب الشهوة ، أو الفخر، أو البطولة ، أو وصف للفرس ، أو الناقة وما اليها ، وكل أدب حقيقى يتأثر بالبيئة والمجتمع ويكشف عنهما ايجابا أو سلبا ؛ فالأدب الكلاسيكى ، يمثل بيئته ، ايجابيا ، والرومانسى ، يمثل أثر البيئة من ناحية سلبية .

ولكن ، هل هذه هى الواقعية التى نتحدث عنها اليوم ؟ اقول بملء الفم ، لا ، فالواقعية الوان وصور مختلفة .

فهناك واقعية مصورة للنفس وغرائزها وللبيئة وتقاليدها ، وهى واقعية بدائية ، ليست هى التى يقصدها عباس خضر ، وواقعية ، طبيعية ذكرها الأستاذ عباس ، مثل واقعية فلوبير ١٨٢١ ـ ١٨٨١ ، جمع بين جمال الأسلوب ، مع نفاذ لا رحمة فيه الى خيبة المجتمع البورجوازى ، واميل زولا ، بعده ١٨٤٠ ـ ١٩٠٣ ، وصف مظاهر الحياة المعاصرة ، للطبقة الوسطى ، وطبقة العمال بدقة دون بيان الحقيقة ، ومثل هذه الواقعية التى لم تدرك حقيقة المجتمع، ولا أسباب تأخره ، واقعية هزمت نفسها، فظهرت نزعة الفن للفن على يد والترباتر Pater الذى اهتم بالشكل وجماله ، دون المضمون .

ثم ظهرت واقعية أخرى ، واقعية قاصرة تكشف عن حياة الأفراد بنظرة تشاؤمية ، ولم يكن لكتابها منهاج أو تعرف أسباب التأخر والانحطاط فى البيئة ، مثل واقعية توماس هاردى ١٨٤٠ ـ ١٩٢٨ ، ويوسف كونراد ١٨٥٦ ، الذى وصف حياة الرجل العادى فى بلاد غريبة بطريقة واقعية نفسية ، وعرض حياة الطبقة الوسطى فى وضوح ونفاذ . وليس لأحد من هؤلاء روابط سياسية ، أو مذهبية ، فهى واقعية من لون خاص .

وثمت واقعية تطورية ، ظهرت فى أعمال موريس Morris ، فى نقد المجتمع ، ورؤية طبيعة القوى السياسية والاجتماعية فى حاضره، والنظر نظرة اشتراكية ، وتلقف هذا الاتجاه الواقعى التطورى الناقد، جماعة الفابيان ، شو ، وويلز ، وسيدنى وب فكان شو يتهكم ويسخر من الناس والمجتمع ، ولم يؤخذ أدبه مأخذ الجد .

وظهرت الواقعية الشاملة ، وهى التى تجمع بين الحالة الاجتماعية والفكر والروح ، وهى ممثلة فى أمثال ترجنييف وتولستوى ثم جاءت

الواقعية الاشتراكية ، وهى لا تضع للروح مكانا فى اعتبارها ، انهـا تسير على ايديولوجيتها المعروفة .

هذه لمحات من الوان الواقعية ، وهو بحث خطير يتطلب كتابا مفردا ، ولكن الأستاذ عباس ، لم يفرق فيما كتب بين واقعية ، وواقعية ، فالواقعية التى نعدها بحق واقعية حقيقية ، هى التى تتعرف الظروف والأسباب الحقيقية لعلاج العيوب الاجتماعية علاجا جذريا ، هى التى ترتفع بالماضى السيء الى حاضر أو قابل اجمل وافضل .

ومن الغرابة بمكان ، أن عباس خضر ، يرى أن ما كتبه محمد تيمور سنة ١٩١٧ ، فى قصة « فى القطار » أو ما كتبه عيسى عبيد المتوفى سنة ١٩٢٣ ، من الواقعية ، ومحمد تيمور فى قصة القطار ، يعطف على الفلاح وان وقف محايدا ، وعيسى عبيد يقول ، كما جاء فى ص ٢ .

« ان أدب الغد سيقام فى عرفنا على دعامة الملاحظة ، والتحلل النفسى الراميين الى تصوير الحياة كما هى بلا مبالغة ، أو تقصير ، اى الحياة العارية المجردة ، وهو ما يسمونه مذهب الحقائق «ريالسم» .

فهل يعتبر محمد تيمور واقعيا ، وما كان يدرى أسباب تأخر المجتمع ادراكا واعيا ، بل كان فى بعض قصصه ، يصم المرأة بالخيانة وفى قصة أخرى يتحدث عن بؤس اليتيم ، وهذا التذبذب الفكرى ليس من الواقعية الحديثة فى شيء . هذا فضلا عن أن الأستاذ عباس ، اعتبر محمد تيمور ، جريا وراء يحيى حقى بانه رائد القصة القصيرة فى مصر ، وهذا غير صحيح ، فقد كتب محمد تيمور أول قصة له فى سنة ١٩١٧ بمجلة السفور ، وسبقه محمود عزمى الذى كتب ست قصص قبله فى سنة ١٩١٥ ، وتدور حول مشكلات المجتمع وعلى راسها المرأة ، وقد سبقهما الى كتابة القصة القصيرة ، صالح حمدى حماد التى كتبها فى عام ١٩١٠ (١) .

ثم يقول ص ٢١ وانتصرت الواقعية فى مجال القصة القصيرة على يد من ذكرنا من الرواد ، وكذلك فى مجال القصة الطويلة والمسرحية ، على يد توفيق الحكيم ومحمود تيمور ، والمازنى ، وطه حسين ، وطاهر

---

(١) يرجع فى ذلك الى كتاب « تطور فن القصة القصيرة فى مصر للأستاذ سيد حامد النساج » .

لاشين ، ونجيب محفوظ ، على أحمد باكثير وعبد الحميد السحار ، ويوسف السباعى ، وعبد الحليم عبد الله ، واحسان عبد القدوس ، وسعد الدين وهبه ، ونعمان عاشور ، ويوسف ادريس ، دون أن يفرق بين واقعية وواقعية .

- ٢ -

وفى آخر هذا الكتاب ، تحدث المؤلف عن بعض أدبائنا حديثا طائرا ، ممتلئا بالفجوات وابدى آراء ذاتية عن بعضهم ، لا نوافقه على كثير منها .

فهو عندما تحدث عن مصطفى صادق الرافعى ١٨٨٠ — ١٩٣٧ ، ذكر انه كان رجلا طيبا ساذجا ، اجهد نفسه فى استعراض عضلاته اللغوية (ص ٢٠٤) .

كما ذكر ان رسائله فى الحب والجمال التى ضمنها كتبه ، جاءت من وحى الأديبة من زيادة وذكر ، انه لم يثبت ، حتى الآن ، ما يدل على اتصاله بها (ص ٢٠٥) .

ولسنا معه فى رأيه ، فالرافعى لم يكن يستعرض عضلاته اللغوية ، بل كان يكتب على سجيته ، ولغته الفصيحة الجزلة تمثل طبيعته ، وهو لم يستمر على هذه اللغة الفخمة ، بل انه عندما كان يكتب فى الرسالة ، تخفف من أسلوبه ، هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى ، لم يكن الرجل ساذجا ، لا يفهم من أمور الحياة شيئا ، كما يقول المؤلف ، بل انه كان بحكم عمله فى الوظيفة متصلا بالناس وبالمجتمع ، وقد عرض لمشكلات المجتمع ، فكتب فى الرسالة عن قضايا المرأة والحب والزواج .

وفضلا عن ذلك فان مقالاته فى الحب والجمال ، لا تستلزم من الكاتب أن يكون محبا حقيقة ، ومع هذا ، فانه بشهادة الأستاذين منصور فهمى ، ومحمد عبد الغنى حسن ، كان يحب الآنسة مى زيادة ، وقد يكون هذا الحب من طرف واحد ، ولكنه حب على أى حال ، وانه كان يتردد الى مجلسها ، ولم يهجره الا بعد أن شعر بأنها جرحت كبرياءه عندما زارها يوما ، فلم تقبل عليه ، وأقبلت على أديب آخر ، لعله العقاد .

ونعجب من المؤلف اذ ترك ناحية مهمـة فى أدب الرافعى ، هى ، تطعيمه النثر بالرمزية ، الواضحة أحيانا والضبابية أحيانا اخـرى ، حتى ليعد من رواد الرمزية النثرية فى جيله .

وقد احسن المؤلف فى اعطاء مصطفى لطفى المنفلوطى حقـه من التقدير ، فرأى انه راس مدرسة أدبية اثرت فى الجماهير والشباب ، وانه كان من أوائل من خلق وعيا قصصيا فىالجماهير والأدباء (ص٢٠٣). وعلل أدبه الباكى الحزين ، الى انه كان يصور الحياة كما هى ، موطن بؤس وشقاء وألم .

وقد كنا نود أن نضيف الى ما ذكر ، أنه كان أديبا له رسـالة ينافح عنها ، وانه كان يميل الى الشعب ، ويكافح عن الديموقراطيـة والدسـتور ، وزعيم الكتلة الشـعبية ، حتى توفاه الله ، وقلبـه عامر بالوطنية والثبات على المبادىء الحرة التى اعتنقها .

كما أعطانا صورة طيبة عن الدكتور زكى مبـارك ، وعن حيـاته الطويلة وعن بعض مؤلفاته ، وقد لخص حيـاته فى كلمـة جامعـة هى « الصراع فى معترك الحياة وفى ميدان الآدب » .

ونكتفى بهذا القدر مما ورد فى مقالات هذا الكتاب ، الذى احتوى على آراء ومعلومات قيمة للجيل الأدبى الحاضر ، وهو بلا شك ، يسد ثغرة فى الحقل الأدبى ، ويعطى فكرة طيبـة للجيـل المعـاصر عن أدب جيلين من أدبائنا البارزين .

حيرة الأدب فى عصر العلم

للاستاذ عثمان نويه

- ١ -

لعل هذا الكتاب الذى ألفه الأستاذ عثمان نويه ، فى الأدب والعلم؛ وتأثير العلم فى الأدب ، أول كتاب فى العربية يؤلف فى هــذا الموضوع ، فللمؤلف فضل السبق اليه .

ورجعة الى الكتاب تكشف عما انفق المؤلف فيه من جهد وعنــاء كثيرين ، فقد تطلب منه الرجوع الى النظريات العلمية والى عدد كبير من الكتب الأدبية والنقدية ، وضع ثبتا حافلا بها فى آخر الكتاب .

وكانت مهمته شاقة وشائكة ، لأنه تناول موضوعا ، أعد مواده ، ونسقها ورتبها دون العثور على كتب عربية فى هذا الموضوع . ونذكر من هذه الكتب :

١ ـ الأدب والعلم : ب ايفانز
Literature and Science : B. Evans
(١٩٥٤)

٢ ـ العلم والنقد الأدبى : هـ . دنجل H. Dingle
(١٩٤٩)

ولو كان أطلع على مثل هذين الكتابين ، لما لقى هــذا العناء الذى نوه عنه فى المقدمة ، وبخاصة فى القسم الثانى منه الذى تناول فيه ، غزوات التحليل النفسى ، والمادية الجدلية والنسبية للادب .

وقد ادى المؤلف كتابه بأسلوب مركز ، فيه وضوح ودقة ، وجمع فيه حقائق علمية وادبية قيمة ، وارجع كثيرا من المذاهب الأدبية الى الاتجـــاه العلمى ، ومن ذلك قوله (ص ٣٦) أن المذهب الكلاســـيكى فى الأدب ، يعتمـد على العقــل الواعى ، وينفر من كل اسراف عاطفى ، والرومانســـية وهى ثورة من ثورات التحرير ، هى من أثر الطريقــة

العلمية على يد جاليليو والذى اعتمد على التجربة الفردية لا على النظريات العامة التى أقامها ارسطو للكون ونظامه (ص ٣٧) ·

وهذه الحقيقة الجديدة كانت تحتاج منه الى توضيح ، ولكنه تركها للقارىء المثقف الذى يعلم · ان جاليليو خالف أرسطو ، فى بعض آرائه ، فذكر ان السموات وما فيها من أجرام سماوية قابلة للتغير ، فى حين أن ارسطو كان يرى أن السموات تتصف بالكمال وعدم التغير ، ولا يطرأ عليها نمو أو تحلل ، بل الأرض فقط هى القابلة للتغير وغيرها من الأداء . وخالفه فى أن بعض الكواكب مثل المشترى يدور حول نفسه وجاليليو اثبت أن كوكب المشترى واربعة نجوم أخرى تدور حول الشمس ، وانه كان يلجأ الى التدليل الذهنى اكثر من التجربة .

فهذه الثورة العلمية على العلم الأرسطى ، تشابه هذه الثورة الأدبية ، على أصول وقواعد الآداب الاغريقية واللاتينية · ويتعذر علينا هضم رأيه فى هذا التأثر الرومانسى للعلم الجاليلى ·

ثم انثنى يقول ان أقرب مذاهب الأدب الى العلم ، هى الواقعية والطبيعية وما أسفر عنها من قصص علمى ، يشرح النفس البشرية فى أحط مناحيها الحيوانية فى داب وصبر (ص ٣٧) .

ثم يقول ، وبعد أن نشط العلم هذين المذهبين لم يلبث ان قضى عليهما . .

وفى ناحية من الكتاب تحدث عن أثر العلم ، والفلسفة الواقعية المنطقية ، فى النقد الأدبى ، وانصبابه على الصنيع الأدبى وحده ، دون نظر الى اى عامل خارجى يؤثر فيه ، وذكر أن الدكتور رشاد رشدى، والدكتور زكى نجيب محمود ، كانا من بين الذين ساروا على هذا المنهج النقدى .

فالدكتور رشاد رشدى فى كتابه « الأدب » سار على طريقة ت · س · اليوت فى النقد الموضوعى ، وكان جديرا به أن يتحدث عن ت · س · اليوت ، صاحب المدرسة ، ومع هذا فان ت · س · اليوت عدل عن موقفه قليلا ، وارتأى النظر فى محتوى العمل الأدبى ، والاشارة الى ما يحمل من فكرات .

وعقب المؤلف بعد ذلك فقال « وفى عالم لم يعد فيه يقين ظهرت حركة خيبة الأمل » أو رفع الخداع ، فكثرت الروايات التى تستهدف

تحطيم النظم الاجتماعية كالزواج والعائلة ، والدين ، ووصلت هذه الحركة الى ذروتها فى مسرح اللامعقول ، والرواية ، ضد الرواية . (ص ٣٧) .

وكذلك ادت أبحاث فرويد الى الكشف عن تناقضات النفس البشرية ، وقد ركزت عنايتها فى اللاوعى ، فأدى هذا ، الى ظهور مذهب التداعى العفوى فى الرواية وانفصالها عن مجرى الخيال العام (ص ٣٨) .

وقد كنت أود أن يصف الواقعية التى ذكرها فى اطلاق ، والتى قال ان العلم قضى عليها ، فقد يلتبس على القارىء أنها الواقعية الجديدة ، بل الذى يريده هو الواقعية المجردة Realism أو كما يقول فى صفحة ١٤٠ ، الواقعية الدقيقة وفرق كبير بين الواقعية المجردة والواقعيات الأخر ، مثل الواقعية النقدية التى تنقد المجتمع والواقعية السحرية ، التى ترى ضوءا جميلا فى الواقع ، والواقعية الشاملة التى تتناول المظهر ، والفكر والروح .

- ٢ -

وقد اقتصر المؤلف فى كتابه على بعض العلوم التى أثرت فى الأدب وترك علوما أخرى ، ومن هذه العلوم التى تحدث عنها علم النفس والتحليل النفسى ، والمادية الجدلية ، والنسبية لأنشتين .

فذكر أن الأدب تأثر أيما تأثر بالتحليل النفسى لفرويد ، فكان لفرويد ١٨٦٥ ــ ١٩٣٩ آراء فى الفن والابداع الفنى ، وفى نظريته فى التحليل النفسى ، خرج على التقاليد الأدبية المتعارف عليها ، ويرى ان الفنان يكابد من العصابية ، وأنه يصور فشله فى التلاؤم مع النظام الاجتماعى .

ويذكر أن هذه النظرية فى تناولها للعقل الباطن أثرت فى المذاهب الأدبية مثل السريالية ، وكان من آثارها اننا ، عرفنا عمل الذات Ego فى دفاعها ضد الهى من كبت ، ونكوص ، وازاحة واسقاط ، فالاسقاط Projection يظهر فى بعض الروايات الأدبية مثل رواية الجريمة والعقاب ، فقد اسقط ديستوفسكى ما بعقله الباطن على شخصية الرواية الرئيسية ، وكذلك انتجت هذه النظرية قضية « تيار الشعور » Stream of Consciousness والذين تابعوه فى قصصه ورواياته أمثال جيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، وغيرهما .

ولم يقف تأثير التحليــل النفسي على الأدب ، بل شــمل النقـد الأدبى ، الذى نزع الى الكشف عن الأعمال الأدبية ، بما يعتلج فى نزعات مؤلفيها .

وقد كنا نود أن يقف المؤلف وقفــة طويلة أو قصيرة عند الدراسات الأدبية التى قام بها بعض ادبائنا للشــخصيات الأدبيــة ، من أمثــال د . طه حسين ، والعقاد والدكتور محمد النويهى ، ويكشف عما فيها من صدق أو زيف ، فقد كان يكون هذا موضوعا حيــا وطريفــا فى الكتاب .

وبخاصة أنه يرى أن هذا التحليل السيكولوجى غير مأمون الى حد (ص ٨٩) ، لأنه يركز العناية فى المؤلف لا فى جمال ما أنتج .

كمــا كنــا نود الا يترك المؤلف نوعا مهما فى الأدب وهو أدب التراجم Biography الذى استمد كثيرا جدا من مادته ، من علم النفس وكان جديرا بالمؤلف الا يترك هذا النوع من الأدب ، وينظر الى ما تضمنته التراجم من آثار . وبخاصة فى الشخصيات غير السليمة من أمثال شخصية بودلير ، أو شخصية دستويفسكى .

وكنا نود أيضا ألا ينسى التحليل النفسى الجسمانى Psychosomatic الذى يتناول أثر الجسم على النفس ، وثمرات هذا النوع من المعرفة على الأدب . فمثلا فى رواية همنجواى « الشمس تظهر أيضا » The sun also rises التى يتحدث فيها عن أسبانيا نجد شخصية مثل Lady Brett تسلك سلوكا داعرا لزيادة افراز الغـدة الجنسية ، لديها .

وعلى هذا ، نجد ان السيكولوجيا فتحت النــوافذ لاطلال الأدب على آفاق جديدة .

وأتى المؤلف بعد ذلك بأثر المادية الجدلية على الأدب ، وانهــا حولت الأدباء من النظـر الى النفس ، الى النظر للمجتمع ، لأن الفن ليس شيئا فرديا ، بل ان مادته من المجتمع والحيــاة ، فلا مفر من أن يكون محتواه سياسيا واجتماعيا ، وعقيديا .

فالفن كما يقول (ص ١٠٩) ليس شيئا خاصا لشخص الفنان ، بل ان جذوره تضرب فى شىء أعم من شخص الفنان ، ويتناول صراعات المجتمع وتصوره للواقع .

ومن الغريب أن المؤلف تحدث عن المادية الجدلية فى أكثر من ست

وعشرين صفحة ، ولكنه لم يأت بقانون الجدلية وهو أن كل قضية أو حالة اجتماعية ، لها نقيض يعارضها وينفيها وان كلا من القضيتين فيه جانب من الحقيقة وجانب من الخطأ ، وتكون نتيجة هذا التعارض بين القضيتين أن يتجه العقل الى تأليف قضية ثالثة تشتمل على مافى كل منهما من صواب ، أو تتجنب ما فيهما من مبالغة أو خطأ بحيث تجيء القضية الجديدة غير متعارضة لا مع الأولى ولا مع الثانية ، وهذه القضية الجديدة هى الركب من القضيتين ، وهذا ما يسمونه : Thysis, Antithesis, Synthesis وقد انتفع الأدباء بهذا القانون فى دراساتهم الأدبية ، وفى الرواية ، والسينما ، والمسرحية .

وتحضرنى شريحة من مسرحية « المدرعة بوتمكين » ، وفيها نجد بعض البحارة يحتجون على الحساء المقدم لهم والممتلىء بالدود ، ويأبون تناوله ، ويحكم على بعضهم بالاعدام رميا بالرصاص ، ويرفض الجنود اطلاق النار على المحكوم عليهم وتبدأ الثورة .

فنحن أمام قضية الحساء الممتلىء بالدود ، ونقيضها بالاحتجاج ، وقضية الحكم على المتمردين ونقيضها رفض اطلاق الرصاص ، ثم الثورة ، وهى الحل المركب للقضيتين .

وقد أتى المؤلف بمثال للمادية الجدلية هى رواية جاليليو لبريخت ، عندما كان شيوعيا ، فنجد البابا المولع بالعلم والمعجب بجاليليو يضطر فى دوره الاجتماعى الى أن يهدد جاليليو بالعقاب ، ورجال الأعمال الايطاليون يؤازرون جاليليو ، لا لحبهم للعلم بل لأنهم يلمحون فى تفكره ، النفع لهم ، وجاليليو نفسه رجل فد فى مواهبه ، ولكنه غير فذ فى شجاعته ، فيكتب خطابات يسترضى بها رجال الكنيسة ، وهكذا تسير المسرحية على وجود نقيضين فى الشخص الواحد .

وانتهى المؤلف فى تفسير مغزى المسرحية تفسيرا ذكيا ، هو أن المهم ليس طراز الرجل ، بل المهم هو ما يعنيه عمله وفكره بالنسبة للآخرين .

وهو تفسير يتفق مع الرأى الاشتراكى بأن الشخصية الفردية ، هى فى المكان الثانى بالنسبة لشخصية المجتمع .

وأعقب المؤلف بعد تأثر الأدب بعلم النفس ، والمادية الجدلية ، بنظرية النسبية لأنشتين ، وقال ان الأدب الجديد قد تأثر بهذه النظرية تأثيرا غير مباشر .

فكما كانت نظرية النسبية ، ثورة فى العالم الطبيعى على نظريات جاليليو ونيوتن ، وماكويل ، فى كثير من آرائهـم ، كذلك كان الأدب الجديد ، ثورة على ما سبقه من مذاهب أدبيـة ، ثورة على التحليـل النفسى ، وثورة على الواقعية . لقد أتت نظريات نيوتن مثـلا بقوانين يقينية محتمة ، وسار الأدب فى الرواية والمسرحية على هذا التصميم المحتوم . فلما غيرت نظرية النسبية من هذا المفهوم تأثر الأدب الجديد بها ، فسارت الرواية والمسرحية ، على غير نظام ، زمنى ، يحدد قدر ابطالهم المحتوم ، وأتت بمسرح اللامعقـول ، مسرح اللامسرح ، وهـو المسرح المرتبط بأسماء بيكيت Beckett ، وأونيسكو ، وغيرهم كما أتت بالرواية ضد الرواية ، أو الرواية اللاروائية كما نجد روايات أمثال ألان جروبيه Grillet وناتالى ساروت حيث تبدد التنظيم الزمنى ، والمكانى ، وكما أن أنشتين ، نظر الى الكون نظرات جديدة ، وقام بالبحث عما لم يتوصل اليه علماء الطبيعة من قبله ، وهام بالبحث فيما كان خفيا وغامضا ، فقد كان محتوى الأدب الجديد ، تحليـل الاحاسيس الخفية والغامضة ، وترك ما سـار عليه الأدباء السابقون من السير على أدب الفكرة وادب الحياة . وانتحوا فى محتـواهم الى ما يجرى فى باطن الذات ، من قلق ، وانهيار وخيبة ، ويأس ، نتيجة لأزمة العصر الحاضرة فى كثير من بلاد أوروبا ، هذه الأزمة التى حملتهم الى النظر فى نفوسهم ، وتبيان حقيقتها ، دون أى اهتمام بالمجتمع أو الوجود ، اللذين أصبحا لا معنى لهما عندهم ، ودون أى احتفال بالمشاركة ، مع الآخرين ، فالأدب الجديد ، ينطوى على الثورة ، ثورة على علم النفس ، وعلى الواقعية لخلوه من الواقع الاجتمـاعى ، وعلى الاشكال التقليدية وعلى العقل .

وقد أتى المؤلف بأمثلة من نتـاج هـذا الأدب فى المسرح ، وفى الرواية ، فأتى بمسرحيتى « انتظار جودو ولعبة النهاية » وهما يمثلان سمات العبث ، فالشخوص باهتة ، والزمن ساكن جامد ، والحوادث معدومة ، واللغة متكسرة ، لا تجد فيها منطقا ولا تسلسلا ، بل مجـرد اصوات أشبه بنغمات الموسيقى الطائرة .

فنحن فى المسرحيـة الأولى ، نلتقى ، بمشردين هما فلاديمير ، واستراجون ، ينتظران شخصا غامضا هو جودو ضرب لهما موعدا لم يحدده .

والمشرد الأول مريض ، متصلب الساقين ، غريزى : يحب الطعام والمال والنوم ، والثانى يميل الى الملاحظة والتحليل ، ويحلو له أن يتفلسف ، وها هما ذا يتحدثان فى ملل ، وينتظران جودو ، واذا بعابرى سبيل على الطريق (ديدى وجوجو) يقابلانهما ، ولكنهما لا يقطعان مللهما .

ويصل غلام فى حالة حضورهما يعلن أن جودو لن يحضر هذه الليلة ، وسيأتى فى الليلة التالية .

ويأتى مشهد ثان نرى فيه ، جوجو يعبث بحذائه ، ويعذبه هذا الحذاء ، وديدى يخلع قبعته من وقت لآخر ، ويتحسسها ، ويتلاقف المشردان قبعته ، ويقذفان بها من رأس الى يد ومن يد الى رأس والجميع فى ملل ينتظرون جودو الذى لا يعود كأن الزمن توقف ، أنهم فى عالم لا يشعرون فيه بالارتياح ، ولا يجدون الا الحديث عله يخفف من قلقهم ، ولكنهم يجدون فى الحديث فرصة للتخفيف من شقائهم .

وتسير المسرحية من أولها الى آخرها حيث ننتهى بأن هذا الانتظار غير مجد ، وأنه سوف لا ينتهى الى الأبد ، وتحمل الرواية مغزى سخف الحياة الانسانية ، وعلى هذا ، نلتقى فى مثل هذا العمل المسرحى ، بالعنصر الشخصى الخالص ، وبانفعال الملل السائد ، لأن الحياة لا معنى لها وتقودنا من لا شىء الى لا مكان ، ولا سبيل الى فعل أى شىء .

وانتقل المؤلف الى الرواية اللاروائية ، التى نجد الأشخاص فيها باهتين ، والحوادث اذا وجدت حوادث متقاطعة لا زمن يحكمها ، وبعضهم يصف الأشياء الظاهرة البسيطة دون تحليل نفسى أو اجتماعى ، ويقول أحد كتاب هذه الرواية ، ان الكاتب هو من ليس لديه شىء يقوله ، والذى يبدو من أقوال بعض الراضين عن هذه الأعمال الأدبية أنها نظام للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر عادة ، وأنها تحتوى على منطق يختلف عن المنطق العقلى ، فهى فى تنظيم الأحاسيس تثمر تجربة جديدة ، وفى التعبير ادت الى تعبيرات مضيئة ، وهى على أى حال تقوم بدور هام فى التجديد الأدبى فى منتصف القرن العشرين .

ويقول المؤلف أن هذا الأدب ، ان عبر عن القلق واليأس ، فان القلق واليأس يمكن التغلب عليهما ، بالتخلى عن الانخداعات ، ونكيف أنفسنا للموقف الجديد ونواجه الواقع نفسه . (ص ١٧٠) .

يقول هذا لا كرأى له ، ولكن كرأى للذين يناصرون هذا الأدب ·

وأود أن أقول ان المؤلف بذل جهـدا جبارا فى اعطاء صورة محايدة لأدب العبث ، وأطلعنا على كثير من صوره ، وفى حذر وحياء ، سجل رأيه فى سطر ونصف قال : (ص ١٧٥) « مهما يكن من مصير هذه التجارب ، فأغلب الظن أنها لن تعيش طويلا لتحدياتها الكثيرة المتعمدة لتقاليد الأدب وروحه على مر العصور » ·

وأود أن أقول ان هذا الأدب الغاضب ليس ظاهرة جديدة فى محتواها، ففى الثلاثينات وجدنا شاعرا كبيرا مثل ، ت · س · اليوت يضمن شعره احساسات ، السخط ، والقلق ، والفزع ، مع احتفاظه فى التناول بالتقاليد الأدبية الكلاسيكية ، ورأينـا الوجوديين يجعلون القلق والملل والقرف عمودهم الفقرى لأدبهم،ولكنهم وضعوا هذا النبيذ الجديد فى وعاء أدبى قديم والقلق لدى بعضهم لم يكن نهائيا ، بل كان له حل فى الحب ، أو فى العمل ، أما قلق هؤلاء فهو قلق لذاته ، قلق لا نهائى ، قلق رفض دائـم مع الوجود · قلق يلقى بهم فى ظلام اليأس ·

ومن الغريب أن هذا الأدب ، لاقى منفذا فى بعض بلاد أوروبا ، مثل انجلترة ، وفرنسا ،وسويسرة ، فهل هذا انعكاس لمرض العصر ، فاذا كان الأمر كذلك ، فهو دلالة على بدء انهيار حضارى ، واذا كان على العكس ، فهو دلالة على مرض كاتبيه ، ونظرتهم المتشائمة للوجود ·

وهل هو أدب من ايحاء نظرية النسبية ؟ وأنه انعكاس أمين للروح السائدة فى القرن العشرين ؟ (ص ١٧١) وأنه يتطابق مع الموقف العلمى الحاضر الذى يرفض فكرة امكان وجود تفسير مبسط متكامل لكل الظواهر والأغراض والقواعد الأخلاقية للعالم ؟ ·

لا أظن ذلك ، بل أغلب ظنى أنه صرخات شخصية حادة فى الظلام ، أو موجة ، من موجات الشعور بالعزلة والابتعاد عن الحياة ، وليس قطاعا جديدا من الحياة ، وهو ليس عقيدة ، بل احتجاج انفعالى ، وهو لا يقوم على علم ، ولكنه احياء للطبيعة Naturalism فى سمت جديد ، ضرب من تحنيل الانفعال ، فى تفصيل واطناب ، مملين وسوف يلقى مثـواه الأخير ، كما ثوت الطبيعة السابقة فى القبر ، لأنه تحليـل لانفعالات سوداء لا تقود الى موقف جديد ، بل تقود الى مصير جهم مظلم ·

ومن ذا الذى يرضى الاخلاد الى ظلام اليأس ، دون اشاعة ضوء من أمـل للتغلب عليه ، من ذا الذى يرضى بالبقـاء فى حفرة الأسى والحزن

والقلق ، دون محاولة للانتصار عليها بمبدأ عظيم • وهكذا يفعل الأدباء التقدميون ، ولنسمع مثلا ما قاله الشاعر الشيلي الكبير بابلو نيرودا وهو يحادث جوان قاطع الأحجار :

قم للحياة معي يا أخي
ارفع يدك من الحفرة العميقة
حفرة الحزن الشامل •

- ٣ -

وبعد ، فهذه طائفة من الحقائق التي وعاها هذا الكتاب النفسي ، وهي وغيرها جديرة بالتمعن ، والتروي فيها ، ويكفي المؤلف فخرا ما بذله في كتابة الفصل الخاص بأدب اللامعقول ، فلعله أول بحث يكتب في حياد ودقة وافاضة ، وينير لنا السبيل في تعرف هذا الأدب الذي يغمض فهمه على الأغلبية الساحقة من الأدباء العرب •

جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث

للأستاذ عبد العزيز الدسوقى

انطلقت أثر ثورة مصر عام ١٩١٩ روح جديدة تؤمن بالحرية والديموقراطية ، والمساواة بين الطبقات ، وارتقى من الطبقة المتوسطة كثير من الرجال درجات عالية فى السلم الاجتماعى ، ولم تعد المراكز العالية وقفا على ذوى الجاه والمال ، وسرت هذه الروح الجديدة فى الأدباء والمفكرين ، فوسعت من آمالهم ، وقوت من شخصياتهم ، وأعلت طموحهم علوا كبيرا ، وجعلتهم يتمردون على أدباء ما قبل الثورة ، ويجاهدون ما كان يسمى بالامارات الشعرية ، أو الامامات الأدبية ، وامتلأت قلوبهم بشرا وتفاؤلا ٠

فاذا ما وافى عام ١٩٢٨ وما بعده الى ١٩٣٥ ساءت الحالة الاقتصادية، ولفت البلاد بعباءة الاستبداد السوداء ، فجمدت آمال الأدباء التواقين للشهرة ، وسدت نوافذ الطموح فى وجوههم ، ولكن بقيت روح التمرد متقدة فى دواخلهم ٠ وفى هذه الفترة تكونت جماعة أبولو ـ من شباب الشعراء الموهوبين وكهول الأدباء الساخطين على التقاليد الأدبية الجارية ، ومن بين هؤلاء كان كامل كيلانى ، ومحمود أبو الوفا ، وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، وغيرهم ، وجدوا فى الدكتور أبى شادى أديب الساعة فتحلقوا حوله ، لما وهب من ثقافة رفيعة ، وخلق قوى ، وارادة صلبة ، فتكونت الجماعة وأنشئت مجلة أبولو فى سبتمبر عام ١٩٣٢ ٠

وفى عام ١٩٣٣ انضم الى هذه الجماعة أدباء وشعراء من ذوى الموهبة والتمرد من أمثال زكى مبارك ورمزى مفتاح واسماعيل سرى الدهشان

وصالح جودت ومختار الوكيل ، ووافى عام ١٩٣٤ ، فاذا بطائفة من شباب الجامعة الموهوبين يحجون اليها ويتصلون بقطبها ، ونذكر منهم : محمد رجب والسحراوى وحسن محمود حبشى ، وكنت من بين الشباب المتخرج الذين جذبتنى الجماعة اليها ، كما جذبت غيرى من أمثال عبد العزيز عتيق ، وطوف بصومعتها أنصار ومريدون جاء ذكرهم فى كتاب الأستاذ عبد العزيز الدسوقى فى صفحات متناثرة من كتابه الضخم « جماعة أبولو » وعلى رأسهم محمود حسن اسماعيل والهمشرى وحبيب عوض الفيومى وغيرهم ٠

وقد اختلف الكتاب والنقاد فيما اذا كانت هذه الجماعة مدرسة لها مذهب ٠ والذى أراه أنها كانت مدرسة جديدة تدين بالمذهب الفنى ، وان اختلف المنضمون اليها فى المزاج ، وتفاوتوا فى الثقافة ، كانت مدرسة متمردة على شعراء التقليد وعلى شعراء الفكرة ، متمردة على الزعامات الأدبية ، وعلى الأسماء الجهيرة ، وقد جمعتهم الموهبة الأدبية ونهلوا من آبار الفن الصافية ، كما جمعتهم السماحة والحرية ، والطلاقة ، وروح الجدة والأصالة ، ووحدتهم الفكرة ، فكرة الاعراب عن نوازعهم وخلجات نفوسهم فى اخلاص وصدق ، ونضارة واشراق ، لاعهد للعربية بها ، فكان لهم شعرهم العاطفى والوجدانى الجديد الذى لم تعرفه جماعة الكلاسيكيين الجديدة من أمثال شوقى وحافظ ، ولا الشعراء العقلانيين من أمثال شكرى والعقاد والمازنى وغيرهم ٠

وقد كشف مؤلف كتاب « جماعة أبولو » فى افاضة واخلاص ، عن نزعات هذه الجماعة العاطفية والتأملية ، والاجتماعية والانسانية ، فى الصفحات من ٤٢٥ الى ٤٨٠ أى فى ٥٦ صفحة ، فذكرنا بقصائد شعراء هذه الجماعة العاطفية التى سحرت البيئة العربية ، وتغنت بها مواكب كثيرة من مثل قصيدة « العودة » لناجى ، وقصيدة « ظمآن » لصالح جودت ، وينقلنا بعد ذلك الى قصيدة « مخدع مغنية » ، لعلى محمود طه ، وعلق المؤلف على هذه القصائد الجديدة الفريدة تعليقا موفقا ذكيا ، فنبه الى أصالة تصوير ناجى ، وجرأة صالح ، ومزاج على طه المرهف ، وصدقه فى التعبير عن تجربته الحية ، وان لفها بنوع من الصوفية الحالمة كما يقول ٠

وعندما تحدث المؤلف عن نزعة هذه الجماعة التأملية ذكر أنها نزعة متسمة بالخصوبة والنضارة ، مجردة من الجفاف العقلى الذى كان يطبع أغلب شعر جماعة الديوان فى هذه الناحية (ص ٤٤٢) وضرب أمثلة

لهذه النزعة لدى شعراء الجماعة ، فأتى بقصائد لأبى شـــادى ، ومنها قصيدته فى (الشفق الباكى) « أقصى الظنون » وهى قصيدة فلسفية ، ولكنه أدخل القصائد الفلسفية والصوفية والعلمية فى نطاق القصـــائد التأملية ، وهذا ما لا نقره عليه ، ولو شاء لوجد فى الديوان قصـــيدة « الظل » التأملية المجردة التى يقول فيها :

أيهـــا الزنجى قـــل لى كيف قـــد أصبحت ظـــلى

كما أتى بقصائد فى هذه الناحية لناجى مثل قصيدته « الحياة » ، ولمحمود حسن اسـماعيل « مقبرة الحى » ولصـــالح جودت « الراهب المتمرد » ولم يكن ناجى ولا صـــالح من المتميزين بشعر التأمل ، وكان جديرا به أن يأتى بنماذج من شعر حسن كامل الصيرفى فهو زاخـــر بشعر التأمل ٠

وعندما تناول المؤلف الشعر الوصفى ، سرد أســماء جملة قصائد لأبى شادى ، ولم يأت بنموذج رائع له فى صفحات سبقت ، وأتى لناجى بقصيدة « خواطر الغروب » ، وللصـــيرفى بقصـــيدة « ثورة الجدول » وللشابى « من أغانى الرعاة » ٠

وقد كان جديرا به أن ينوه بشعر على محمود طه ، فهو الشاعر الذى تميز بالوصف وهذه سمة بلا شك من أبرز سماته ٠

كما يلاحظ عليـــه أنه لم يفرق بين شعر الوصف الذى يقتصر على وصف مشهد من مشاهد الطبيعة أو مشاهد الحياة ، والشعر التصويرى الذى يبرز المشهد كأنك تراه ٠ وقد تميز أبو شادى فى هذه الناحية وله شعر كثير فى هذا النوع من الشعر ٠ ومن نماذج ذلك قصيدته التى نظمت فى « بورسعيد » بديوانه (أطياف الربيع) ص ١١١ ٠

وأضاف المؤلف الى ما تقدم نزعة الجماعة الاجتماعية والانسانية ، وأتى بشواهد للنزعة الاجتماعية من شعر أبى شـــادى ٠ ففى صفحة ١١١ يذكر أن أبا شادى عنى فى شعره بالفلاح عناية كبيرة ، ووصفه فى قصيدته « أميرنا الصعلوك » بديوان الشفق الباكى منذ عام ١٩٢٧ يقول :

هو ذلك الفلاح ياقومى الذى يحيا حيـــاة ســـوائم ورغام
مثل السوائم بل أحط بعيشه مثـــل الرغـــام بذلة وبـــذام

ولم يقتصر حبه على الفلاح ، بل امتد الى العامل والعمال فخاطبهم فى قصيدته « عيد العمال » ص ٢١٣ بقوله :

أنتم بنو الشيف العظيم ينيعكم	للناس تبنون الجديد جديدا
لا تعرفون لغير علم سيدا	ولغير أحكام النظام عهودا
الترب ، أنتم من بعثتم تبره	يختال ما بين الورى معبودا
والحقل : أنتم من خلقتم نبته	فأغاث محروما ورد شهيدا
والبحر : أنتم من قهرتم بأسه	ولكم تمرد عاتيا وعنيدا
والجو : أنتم من فتحتم ملكه	فغدا مجالا للحياة مديدا

ولم يكتف المؤلف بهذه النماذج بل أتى بنماذج أخر ، ولكن يلاحظ عليه أنه لم يتناول بالدراسة باقي دواوينه • ولو رجع الى مثل ديوانه (عودة الراعي) الذى صدر في يناير عام ١٩٤٢ لوجود مادة ثرية خصبة في هذه الناحية الاجتماعية ، الدالة على حب الشعب وحب الرجل الصغير كما يسمونه ، وذلك ما تشهد به مثل قصيدته الثالوث المقدس ويقصد به الفقر والجهل والمرض ، التى جاء فيها قوله :

الفقر والجهل والمرض	ثالوثنا الباطش المنيع
أعزه بيننا الغرض	فصال يستعبد الجموع

ثم يقول فى جرأة ساخطا على الحكام فى ذياك العهد :

نادى بتمزيقه الولاه	وخفية قدسوا رضاه
لولاه ماعفروا الجباه	بالبطش فى صولة وجاه
لولاه لم ينهبوا الجموع	لولاه ما سخروا العقول
لولاه لم تهرق الدموع	ولم تضرج بها الحقول (١)

ويثور ثورة عارمة على مال أبناء الشعب ، وضياع حقوقهم ، فى قصيدته التقدمية المحلقة « حداد القطن » التى استهلها بقوله :

ما بال غالى القطن لم يسعف بمرجو الرحيق

ثم يتفجر ثورة ، داعيا الشعب الى الثورة يقول :

يا شعب قم وانشد حقو	قك ، فالخنوع هو الممات
تشكو الغريب وعلة الـ	شكوى الزعامات الموات
قد عمت الفوضى وقد	دب الفساد بكل شيء
فاذا سكنت فلن تعد	ولن يفى لك أى حى
مادمت تقبل أن تكو	ن من الضحايا كالعبيد
سيسومك القوام والا	سياد ألوان القيود ؟

---

(١) ص ١٤١ ديوان « عودة الراعي » الصادر في يناير سنة ١٩٤٢ •

مثل هذه الانتفاضات الشعرية كانت جديرة بأن تحلى رسالة المؤلف ، ولكنه اكتفى بدراسة طائفة من الدواوين ، وترك باقيها كمـــا ترك شعره الجديد الذى لم ينشر ، ولعل الذين سيكتبون من بعده لايفوتهم استيعاب جميع دواوينه ، وكفى المؤلف أنه وضع ركيزة صلدة للخلفاء ٠

ولم تكن جماعة أبولو منطوية على نفســـها ، عاكفـة على التعبير عن خواطرها الذاتية ، بل كن لها نفثات حرة متمردة ، كما قدمنا ، وكانت لها تجديدات فنية ، وكان لقطبها تنبؤات بقابل الشعر الحديث ٠

وقد أجاد مؤلف كتاب « جماعة أبولو » بيان تجديدات الجماعة فى بناء القصيدة ، وفى وحدتها العضوية وفى اضافة قاموس شعرى جديد زاخر بالألفاظ الجديدة التى تستحم فى الضياء والظلال والأنوار ، وفى أسلوبهم التعبيرى الجرىء حينا والطليق أحيـــانا واســـتخدامهم للتعبير الرمزى (ص ٥٢٣ من الكتاب) وهذه النقطة خصها ببحث مفرد استغرق أكثر من ست عشرة صفحة من ٤٠٤ الى ٤٢٠ ٠ ومن رأيى أن من حسن ترســـيم الكتاب ، وضع هذا البحث فى نطاق التجديدات لا فى نطاق النزعات لأن شعر أبولو لم يكن شعرا رمزيا كالمفهوم من الرمزية بل كانت جمهرة من تعبيراته رمزية ٠

ولقد بسط المؤلف القول فى التجديدات العروضية وذكر أن بعض شعرائهم استخدموا بحورا جديدة ، ومزجوا بين البحور المختلفة ، وتحرر بعضهم من القافية واستخدم الشعر الحر وسيلة للتعبير ، كما فعل أبو شادى فى بعض قصائده بديوان « الشفق الباكى » وقد كنا نؤمل من الكاتب أن يتعقب دعوة أبى شادى لأنصاره الى الشعر الحر ، وأثر هذه الدعوة فى انتاجهم وانتاج غيرهم من الأدباء ، وبهذا كان يقدم الأس التاريخى للشعر الحر وأنه نابع من تعاليم هذا الرائد الذى يقول فى كلمة له عن « الشعر الحر » منشورة بمجلة (أدبى) سبتمبر سنة ١٩٣٦ : « لقد قدمنا النماذج الأولى من هذا الشعر فى ديواننا « الشفق الباكى » ودعونا اليه فى بيئة أبولو ومازلنا ندعو اليه ، وأن الداعى الى هذا الشعر ، مرسلا أو حرا ، ليس بعاجز عن قرض الشعر الكلاسيكى فى مناسباته الصالحة ولا تعرف أحدا لبى دعوتنا الى حد ما ، سوى الشعراء الأفاضل فريد أبى حديد ، خليل شيبوب ، مصطفى عبد اللطيف السحرتى واذا كان صديقنا السحرتى آخر من استطعنا اقناعهم بمزايا الشعر الحر بعد نقاشنا معه فى موضوع الشعر الحديث فنحن نشهد له مع ذلك بخصب الانتاج بالنسبة لغيره (١) »٠

---

(١) ص ٣٦٦ من مجلة أدبى ـ يوليو ـ سبتمبر سنة ١٩٣٦ ٠

اليست هذه الكلمات وثيقة تاريخية لسبق مصر فى هذا الأسلوب الشعرى على كل البلاد العربية الأخرى ؟ وكان جديرا بالمؤلف أن يهتم بها ، وقد قرأ هذه المجلة من بين قراءاته الواسعة .

ومما يجدر بالذكر أن مؤلف الكتاب قد أظهر فى شىء من البسط ، أثر أبى شادى فى البلاد العربية فى زيادته للتيار الوجدانى ، ولو تعقب تأثير « أبولو » فى شعراء السودان والحجاز والعراق وفلسطين والاردن ، وعقد لذلك فصلا لكان أضاف اضافة مهمة الى تاريخ الأدب العربى المعاصر .

***

والذى يحمد عليه المؤلف حمدا كثيرا أنه تناول شعر رائد هذه الجماعة بكثير من البسط والتفصيل وتناول طائفة من شعر دواوينه بالثناء والنقد الخفيف ، فتحدث عن ديوان « زينب » و « مصريات » أنين ورنين »، وأسهب القول فى ديوان « الشفق الباكى » ، وكلها صدرت قبل عام ١٩٢٧، أما بعض دواوينه الأخرى فقد تناولها تناولا متناثرا فى خلال الدراسة ، ولكنه مع هذا ترك دواوين أخرى مثل « الكائن الثانى » وهو يجمع أكثر شعره العلمى ، و « عودة الراعى » وهو من أحسن دواوينه ، و « من السماء » ، ثم دواوينه التى دبجها فى أمريكا ، من عربية وانجليزية ، وقد يكون من التعسف مطالبته بدراسة جميع هذه الدواوين ولكنا كنا نود أن يلمح لها ليكشف عن تطور أبى شادى الفنى والموضوعى معا .

والمؤلف وان تناول شعر أبى شادى بكثير من التفصيل ، فانه لم يتعمق شخصيته ، بل اكتفى بالقول فى شىء من السطحية ، بأن أبا شادى كان مضطرب الأعصاب ، وأرجع تهافت بعض قصائده الى هذا الرأى الخطير ، واعتمد فى رأيه الى أنه كان يحب ابنة أخت زوجة أبيه ، فلما تزوجت ، أصيب بهذا الاضطراب ، وهذا تعليل سيكولوجى متهافت ، وكان عليه أن يلم بحالاته النفسية التى أثرت فى كيانه بالتعمق فى معرفة طفولته ، ولكنه لم يفعل ، وقد كان عليه وهو يتناول هذه الناحية السيكولوجية أن يرجع الى ما كتب بعض أصدقائه ، والى الكتب التى كتبت عنه مثل كتاب « اضاءة الدرب » Blazing the trail ، وكتاب « شاعر الانسانية » لروكس بن زائد العزيزى ، وكتاب « اسماعيل آدهم» ابو شادى الشاعر » وغيرها من الكتب لعلها تعاونه على التوفر على معرفة هذه الشخصية المركبة ، وهذا جزء حساس من الدراسة أغفله المؤلف لأنها مصادر أصيلة لمن يريد أن يكتب عن مثل هذا الرجل المتعدد النواحى . وحياته المترعة بالأحداث .

فليس زواج حبيبته فقط ، هو الذى أثر فيـــه ، بل زواج أبيه فى حياة أمه ، كان من العوامل المؤثرة فيه ، أضف الى ذلك البيئـة الجاهلة الكنود وحملات الأدباء التى وجهت اليه فى ظلم وقسوة وتحامل وغيرها من العوامل التى تجدر بالكاتب أن يلم بها قبل ابداء رأى حاسـم فى هذه الناحية الدقيقة • وفى شعره النفسى عدد كبير من القصائد كان يمكن اكتناه شخصـيته منها ، فالرجـــل الذى يقول فى تفاؤل واتزان فى قصيدته « هدأة الثائر » :

ما بال سخطى يستحيل محبة	كالنار ساعة تستحيل ضـياء
ما بال أطيـاف الربيع تحولت	شجنا وعادت نشوة وصـفاء
ما بال عمرى لوعـة لاتنتهى	فأجامـــل الأيـام والأرزاء
وأعيش فى دنيا التفاؤل ناسيا	دنيا تفيض قساوة وعداء (١)

ليس رجلا مضطرب الأعصاب ، بل هو رجل قوى الأعصاب يتحمل المصائب فى بشر ، ويتشاءم فى تفاؤله ، والرجل الذى يقول :

حيـــاتى لم تكن يوما بعمرى	ولـكن بالتصوف والمعـانى
أنا ابن هواى ثم أنا ابن فكرى	ولست أعيش فى هذا الزمان
أعيش بـــكل عصر عبقـرى	تألق فى الشعور وفى البيـان
وفى نفسى حـروب ليس تفنى	حـروب للســـمو وللهـوان
كأنى لست فردا فى صـفاتى	ولكنى جمـــوع فى كيـــانى

مثل هذا الرجل الذى يعتبر نفســه جمعا فى رجل ، يجدر بنا عند الحكم على شخصيته أن نعاود النظر مرات ، للحكم عليها •

ومع أن الأسـتاذ عبد العزيز الدسوقى قد خدم الأدب العربى بهذا الكتاب القيم وأنصف جماعة أدبيـة ناشـطة عاملة ، قوبلت فى جيلهـــا بالسخر والانتقاص ، فان فى كتابه آراء أصر علبها فى عناد لا يليـــق بالباحث النزيه المحايد ، ومن هذه الآراء قوله : « أن جماعة أبولو امتداد لجماعة الديوان (ص ١٣١ ، ١٦٦) أنها فى تجديدها كانت تطورا طبيعيا لتجديد هذه الجماعة • وأن تأثرها بهـــا كان تأثرا ملحوظا ، وأن مطران لم يكن رائد التجديد » •

وقد أخذ يعلل هذه الآراء بعلل عجيبة هو أن ثقافة جمـــاعة أبولو كانت انجليزية مثل جماعة الديوان ، وأن أبا شادى كان يتابع وهو فى

---

(١) شعر الوجدان جمع محمد صبحى ١٩٢٥ ص ٦٨ •

انجلترا تعاليم أصحاب مدرسة الديوان ، وأن هناك فروقا كبيرة تباعد بين مطران وأبى شادى (ص ١٦٣) ، وهذه تعلات عامة سائبة ، فلم يقدم لنا المؤلف شواهد شعرية دالة على تأثر واحـد من البارزين فى جماعة أبولو ، بالعقاد أو المازنى ، بل ان اعترافات أبى شـادى وناجى بأنهما تأثرا بمطران كان ينكرها ، ويقول فى عناد انهـا من قبيل المجاملات ! ولو تعمق دواوين شعراء أبولو وبخاصة أبى شادى ، لوجد ملامح كثيرة من شعر مطران مضمرة فى شعره ، ولو أدرك أن توجيه مطران له توجيها تأثريا لفكت هذه العقدة التى رسبت فى كتابه ٠

وينبغى أن نلاحظ أن مسألة الحكم على تأثر شـاعر بشاعر مسألة نفسية بحتة ، وليس من حق الكاتب التدخل فيها الا اذا كان ممتلىء اليد بالأدلة ٠ فاذا رأينا أبا شادى فى ديوانه الأول (أنداء الفجر) يرجع تأثره بتعاليم مطران ويعده معلمه الأول الذى ينظر الى أستاذيته ، فى جلال وحنان ، فيجب أن نصدقه ، واذا وجدنا أبا شادى يكرر أثر مطران فيه فى مثل قصيدته « منزلة الخليل » التى يقول فيها :

وهل أنا الا نفحـة منـك لم تزل على عجزها ظمأى وان دمت قدوتى
يجلك قدرا شاعر بعد شـاعر وتوقظ عمـرا أمة بعـد أمـة
وما عابنى اطـراء حبى فانمـا أعبر عـن دينى وأنشر ملتى (١)

فينبغى أن نصدقه ٠٠ نصـدقه لأن أبا شـادى عاصر مطرانا فى طفولته ، وكان بمثابة العم له والصديق الصدوق لوالده ٠

ونصدق ناجى أيضا اذا جهر بتأثره بمطران ، وهذا التأثر كما أسلفت تأثر توجيهى ، ولعلنا اذا قابلنا بين قصيدة « المساء » لمطران وقصيدة ناجى « خواطر الغروب » وقد ذكرها المؤلف فى ص ٤٦١ نجده يقول :

« ان ناجى لابد أنه نظر عند تدبيج هذه القصيدة الى قصـيدة مطران »

واذا أخذنا فى فحص شعر الصيرفى ، مثلا لما وجدنا أى أثر فيه لمدرسة الديوان ، وربما كان تجاوبه مع شعراء المهجر ، وكذلك صالح جودت فان شعره الغنائى الخلاب ليست فيه أية نفحة من نفحات شاعر من شعراء جماعة الديوان ، وربما كان تأثر صالح بشوقى كبيرا ٠ وهكذا

---

(١) شعر الوجدان جمع محمد صبحى ١٩٢٥ ص ٦٨ ٠

لو أخذنا فى تتبع باقى الشعراء لما وجدنا أثرا يذكر فى شعرهم لجماعة الديوان ٠

وما حاجتهم الى جماعة الديوان ، وأغلبهم كان يقرأ الأدب الانجليزى من منابعه ويقرأ الشعر العربى القديم ، فيتأثر أحدهم بالشريف الرضى، كما نجد ذلك ملموسا لدى ناجى ، أو بأبى تمام كما نجد ذلك بارزا فى شعر أبى شادى ، أو بالمتنبى وغيره كما يبدو لنا ذلك فى شعر صـــالح جودت ، فآراء المؤلف التى أشرنا اليها آنفا لا تقوم على أساس وطيد ، بل أخشى أن أقول ان فيها كثيرا من التعسف والتحكم ، ومن آيات هـذا التعسف أنه فى سبيل تأييد فكرته بأن ناجى لم يتأثر مطرانا أنه أتى بقصيدة لمطران هى قصيدته « بنفسجة فى عروة » ص ٣٨٢ ليقيم مقابلة بينها وبين قصيدة لناجى هى قصيدته « رسائل محتـــرقة » ، وقصيدة مطران قصيدة قيلت فى ساعة هدوء وصفو ، ويروى فيها زورته لأسرة ، وكان بصديريته بنفســجة ، ويأتى طفل يتحايل على أخـذ البنفسجة ، ويستولى عليها ، ويلاطفها ثم يحاول العبث بها ، فتأخذها منه أمه وتردها الى الشاعر ، وهو موقف يخالف كل المخالفة موقف ناجى فى رســائل محترقة التى يحكى ثورة ناجى على صديقة مائقة ، فيبادر بحرق رسائلها ٠

وقد كان المؤلف فى غنى عن هذا العنت لو أنه قال ان شعراء جماعة أبولو تأثروا بكل من سبقهم ، واستقلوا بطريقتهم واتجاهاتهم ، وكان فى غنى عن مخالفة كل من تناول هذه الناحية ، ولكنه أراد أن يخالف لمجرد المخالفة ، فهو يقول : « نحن نخالف مندور فى أن خليل مطران هو رائد التجديد فى الأدب العربى المعاصر ، وأنه قائد حركة التجديد ، ونرى أن جماعة الديوان هى التى قادت حركة التجديد فى مطلع هذا القرن وأن جماعة أبولو هى الامتداد الخصب لهذا التيار » ص ٢٧٨ ٠

ونحن ننكر عليه هذا الامتداد ، فجماعة أبولو ، قامت من التناقض الذى كان سائدا بين جماعة الكلاسيكيين الجديدة ، وجماعة الديـــوان ، لتستقل باتجاه جديد ، استلهموه من حياتهم الخاصة وحياة المجتمع ، ومن النبع الابتداعى الأوروبى فى انجلترا وفرنسا ، واذا كان بعضهم قد قرأ لجماعة الديوان ، وبخاصة شكرى ، فقد كانت قراءة عابرة ، واذا وجدنا من جماعة أبولو من قرأ شعر العقاد مثل الدكتـــور رمزى مفتاح فذلك للكشف عن تأثرات العقاد بشكرى ٠

ويضاف الى ما تقدم حقيقة أن أبا شادى أخرج فى سنة ١٩١٠ ديوانه « أنداء الفجر » متأثرا بتعاليم مطران وهو ديوان سبق به اثنين من جماعة الديوان هما العقاد والمازنى ، وقد حاول المؤلف أن يثبت أن الديوان لم يخرج فى عام ١٩١٠ ، ولكن موضوعات قصائد الديوان دالة بذاتها على أنها بنت هذا الوقت فضلا عن أن مطران قد أثنى على هذا الديوان عام ١٩١٠ فقال :

ديوانك الأول فتح لـه ما بعـده فى عالم الشعر

وهذه القصيدة مطبوعة بالزنكوغراف فى الطبعة الثانية لهذا الديوان ، وما كان لمطران أن يخالف عن الحقيقة ، وأن يجارى أبا شادى فى طمس الواقع اذا أراد أبو شادى ذلك ·

وقد أتى المؤلف للتدليل على أن ديوان « أنداء الفجر » لم يظهر فى عام ١٩١٠ ، بما ادعاه من أن بالديوان قصيدة بعنوان الى سجين القلم « محمد بك فريد » وفريد لم يسجن الا فى سنة ١٩١١ كما يقول ، فكيف يضم ديوان صدر فى سنة ١٩١٠ حادثا وقع فى سنة ١٩١١ ، ويدحض هذه الدعوى أن الحكم الذى صدر ضد الأستاذ على الغاياتى ، ومحمد بك فريد بالسجن كان فى أغسطس سنة ١٩١٠ (١) وبهذا تنهار القرائن التى أوردها المؤلف فى كتابه بخصوص هذه الواقعة التاريخية ·

ومع هذا فاننا نغتبط بهذا الكتاب الذى أنصف جماعة أدبية شقت طريقها وسط الصخور والأشواك ، ونعجب بكثير من آرائه الجريئة التى خالف فيها بعض كتابنا ونقادنا ، فى تأكيده أن جماعة أبولو كان يجمعها وحدة الهدف ، والاتجاه العام (ص ٢٧٩) وفى انصافه لعدد كبير من شعراء هذه الجماعة ، وابراز نماذج رائعة لهم ، ونخص بالذكر الشاعر العالم المفكر « أحمد زكى أبو شادى » ، الذى لم يقدر أدبه الجيل المعاصر ، فوجد ممن لم يتصل بهم من مثل محمد عبد المنعم خفاجى ، وعبد العزيز الدسوقى مؤلف هذا الكتاب من يقدرون أدبه وشعره المنوع ، ولا يسعنا الا أن نحمد للمؤلف انصافه لهذا النابغة ، ولجماعة أبولو التى كان لها أثر بارز فى حقل الأدب والشعر بوجه خاص ·

---

(١) يراجع شعراء الوطنية للأستاذ عبد الرحمن الرافعى ص ٣٠٥ ·

الفصل الثاني

في الرواية

الفلاح

للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى

- ١ -

منذ أكثر من عشرين عاما ، عرفت عبد الرحمن الشرقاوى شـــابا قليل الكلام كثير الصمت ، ولكنه صمت عنيد ، صمت المفكر ، الـــذى ينظر الى المجتمع ، وما يجرى فيـــه من مآس ومخاز ، نظرة فاحصة عميقة ، فيتولاه الأسى لجموده وعدم تغيره وتقدمه .

وقد انطبع هذا الأسى على ملامح وجهه ، فانك لا تراه الا عابسا ، متجهم ، النظرة ، مطبق الفم أطباق الاستخفاف المرير ، بما حوله ، ومن حوله فما سر هذا العبوس ؟ وما مرجع هذا الاستخفاف ؟ انه عبوس مما ملئت به الحياة من جور وقسوة ، والاستخفاف بكثير من الذين لا يعرفون معنى للقيم الشريفة ، والكلمة الجادة الصادقة ، وقد يمتزج بهذا العبوس ، والاستخفاف نور البشاشة والفرحة ، للأصدقاء الشرفاء ذوى الكرامة ، الذى يحمل لهم فى قلبه النقى الكبير ، الود الخالص .

لقد تجهم عبد الرحمن وعبس لانتشار الظلام فى الحياة ، واختلاط الأصفياء بالمزيفين ، وتوجس الذين يملكون الكلمة الصادقة دون أن ينطقوا بها ، لأن صدى كلمتهم تخلع كثيرا من القلوب ، كما يقول فى مقدمـــة روايته « الشوارع الخلفية » ويظل بعض الناس ، قادرا على التمييز ومعرفة الاتجاه وسط الزحام المتموج فترتفع من بين تراب الانهيـــار ، مواقف مضيئة ، كأنما هى الفنارات الراسخة تصفع بنورها وجه العواصـف والظلمات وتبعث أمل الخلاص فى قلوب الذين يكابدون صراع الخفاء

ولقد كان عبد الرحمن من هؤلاء الذين عرفوا الاتجـــاه السليم ، والرؤية الواضحة فى دخان الغيوم ، وأخذ نفسه ببيانهـــا للناس ، فى شجاعة المؤمن ، وصرامة المجاهد ٠

وكان أهم ما أخذ به نفسه ووهب له قلبه ، مجاهدة الظلم ، ورفع شعلة الحرية عالية ٠ ليست الحرية الفردية ، أو السياسية فحسب ، بل التحرر من الظلم المادى والظلم الفكرى على السواء ٠

وعلى هذه العقيدة ، سار الشرقاوى فى رواية « الأرض » ، وفى مسرحية « جميلة » ومسرحية « الفتى مهران » ففى رواية « الأرض » تندلع ثورته على الاقطاعيين الذين يظلمون الفلاح وتعاونهم مع الحكومة فى ذلك الوقت ، فقد كانت حرية الفلاح السياسية مقهورة ، كما كانت حالتـــه المادية تاعسة ، حتى أنه كان يتعذب فى رى أرضه ، ويقف مقهورا عندما يقام طريق زراعى ، من أجل صالح أحد الملاك الكبار ، يؤدى الى هـــدم دورهم ، والاستحواذ على أرضهم ٠

وفى طوايا هذه الرواية « الأرض » نراه يدعو الى الحرية السياسية ، والى الدستور ، والى تأمين الفلاح على طعامه يقول :

« ستظل الأمة مصدر السلطات على الرغم من كل شىء ، وسيظل الشعب مصرا على أن يكون صاحب الكلمة » ٠

فقد تفلح البنادق فى ، أن ترهب ، ولكن الرصـــاص لن يخرس صرخات العدل والحرية ولقد تفلح القوة الغاشمة ، فى أن تنتزع الأرض من الفلاحين ، وأن تزحم السجون بالأحرار ، ولكن الناس يدركون أن الحرية هى التى توفر الطعام ، والدستور يضمن الحقوق ٠

هذه هى الغاية النبيلة التى دارت حولها جميع أعماله الأدبية من شعرية ونثرية ، هى التحرر الفردى ، والتحرر من الفقر والذلة ٠

وكانت رواية « الفلاح » التى نحن بصدد التحدث عنها قمة هـــذه الغاية التى حمل قلمه النارى من أجل ابرازها فنراه يقول فى رعايـــة الفلاح (ص ١١١) عندما جاءت سيدة من القرية تشكو فى القاهرة وجيها من وجهاء القرية ، ورئيس الاتحاد الاشتراكى لأنه صلب ابنها سالم على جذع النخلة :

« رمى الموظف قلمه فى ذعر ، وقال لماذا يمتهن الانسان الى هـــذا الحد ، أين الحرية التى توفرها الاشتراكية للكائنات ان كان الانسان مازال

يستطيع أن يهدد الانسان الى هذا الحد ، واذا كان بعض الملاك وبعض موظفي الدولة أو أصدقاؤهم مازالوا يستطيعون أن يقهروا المواطن » .

ويعاود الحديث عن الحرية وصلتها بالاشتراكية على لسان عامل فني في مصنع نسيج وعضو لجنة الاتحاد الاشتراكي في المصنع فيقول :

« الحرية هي جوهر الاشتراكية » والاشتراكية حريـــة وانطـــلاق وانسانية وعدالة حقيقية (ص ٢٠٠) .

-٢-

وهذه الرواية من أهم الروايات التي ظهرت في عام ١٩٦٨ ، لماذا ؟ لأنها تناولت مشكلات خطيرة وعلى رأسها وجود اناس في القرية لا يزال يجري في عروقهم الدم الأزرق ، ولا يزالون في هذا العصر الاشتراكي الجديد ، يرون أنهم من طينة غير طينة الفلاح ، فهذا المالك رزق بك قد تولى رياسة الاتحاد الاشتراكي ، في غير جدارة ، فهو يبيح لنفسه استخدام آلات الجمعية الزراعية ، ويخدع الفلاح سالم ، فيعطيه فدانين بائرين من الاصلاح الزراعي ، بدل الفدانين الخصبين اللذين كانا من نصيبه ، ويجد هذا الرجل معاونة من المشرف الزراعي ، ويجد من أحد قراء القرآن وهو الشيخ طلبه تعظيما وتوقيرا زائدين . فهو يخاطبه مرة فيقول له :

« أنتم أسيادنا من قديم الأزل ، قسما بالله ، المرحوم والدك عطا الله بيه ، لما كان يقعد في الشكمة .. ما كان فيها واحد يفوت على السراى راكب ، وسعادتك مقامك عالي قوى ، ومحفوظ قوى ، الأصـــول مرعية يا سعادة البيه ، غيرش هيه بلد نجسه وكافرة وجاحدة .. (٤٠)

ولكن مثل هذا المالك ومن يسبحون بحمـــده يجـــدون من بعض المثقفين ، والمنورين في البلد من يقف في وجوههم ، ويردعونهم ، وعلى رأسهم ، ناظر مدرسة القرية عبد المقصود والفلاح المستنير (عبدالعظيم) وامرأة شجاعة حازمة (أنصاف أم سالم) والمؤلف يقف الى جانبهم والى جانب من فقهوا مفاهيم الثورة في العهد الجديد وقفوا دون هذا المالك وقفة ايجابية : وأرادوا عقد جلسة للاتحاد الاشتراكي ، للنظر في استغلال رزق بك ، لآلات الجمعية بلا أجر ، والنظر في استيلائه على أرض المعدمين، وغيرها من الأمور ، وهنا يثور رزق بك لعقد جلسة دون أمره ، ويشـــكو لأحد أصدقائه في المحافظة ، ويلفق تهما مشينة للخارجين الثائرين عليه ويساعده في ذلك ، رجل أتى من المدينة ، ادعى أنه نائب الحكومة ، وأراد

من الفلاح سالم أن ينقل اليه ما يقول له الناظر عبد المقصود ، والفـلاح عبد العظيم ، واغترض سالم ، فأمر هذا النائب ، نائب العمدة توفيق أبو حسنين حبس سالم فى حجرة التليفون وتعذيبه لأنه قال له « ارفع رأسك فقال له سالم والله لأقطع رأسك (ص ١٢٨) •

وأمر نائب العمدة هلالى الخفير النظامى بحبس سالم ، ولكن الخفير لم ينفذ أمره قائلا :

« قلت لك يا توفيق يابو حسنين هى كلمة واحـدة مالهـا تانى ، احبس سالم بتاع ايه ، لابد من أمر حبس ، وتماسك معه ، وامســك برقبته •• (ص ١٣٢) •

وهنا دبرت المؤامرة ضد هؤلاء الثائرين : عبد المقصود ، وعبدالعظيم وسالم ، وهلالى والخفير ، واتهموا اتهامات باطلة : عبد المقصود يستغل أدوات الجمعية الزراعية ، وعبد المقصود له بانصاف أم سالم علاقة غـير شريفة ، وهلالى الخفير اتهم بأنه يبيع مسروقات الجمعية لحساب عبد المقصود وعبد العظيم ، وسالم لأنه مشاغب ، ومقلق للنظام • واعتقل الرجــال الأربعة ، وانتظرت البلد عودتهم ولكنهم لم يعودوا • وقدمت الشكاوى دون جـدوى •

وسعى المؤلف سعيا متواصلا ، للافراج عن هؤلاء الرجال ، فقابل فى المحافظة أمين الاتحاد الاشتراكى ، وكان محاميا يعرفه ، ولكنه قال له : ان ما حدث لا شأن للاتحاد الاشتراكى به ، وأنه لا يجب أن يقحم نفسه فى مسائل قانونية ، لأن المقبوض عليهم نسبت اليهم اتهامات من اختصاص القانون (ص ١٨٩) وظهر للمؤلف أن أمين الاتحاد الاشتراكى ـ المدعو برعى ، صديق لرزق بك ، وأنه لا يصلح للقيادة لأنه فى بدء الحـديث معه ، كان يحدثه عن التنس ، والجولف ، واليوجا وغيرها من الألعاب التى يمارسها ، كما أنه طرد من حجرته بعض الفلاحين الذين حضروا للشكوى من بعض أعمال تجرى فى قراهم •

واضطر المؤلف الى مغادرة الحجرة فى حنق وألم ، من هذا الطـراز من القادة ، وقابل ضابط المباحث ، فأنكر أنه قبض على الرجال الأربعة ، وفى أثناء المناقشة حضر مدير الأمن ، وهو يعرفه ، رجلا شهما ووطنيـا غيورا ، فوعد بالنظر فى الأمر ، وطلب تقريرا من ضابط المباحث •

وهكذا أخذ المؤلف يجرى هنا وهناك حتى يئس وبلغ من يأســه أنه أطاع أهل البلد فى الذهاب الى الأولياء ، الحسين والسيدة زينب ، والحنفى ليشفعوا للرجال الغائبين !

وانتهت الرواية بالافراج عن المقبوض عليهم ، بعد أن أهينوا اهانات منكرة فى السجن ، وانتخب مجلس جديد مكون من الناظر عبد المقصود رئيسا للجمعية الزراعية ، وعبد العظيم أمينا للاتحاد الاشتراكى وانصاف أمينة الصندوق ، ويساعدها ريان من الفئة الواعية ٠

هذا هو هيكل الرواية بكل اختصار ووقائعها الرئيسية ، وهى تدور حول ثلاث مشكلات أولاهما : سوء النظام فى بعض الجمعيات الزراعية التعاونية بسبب انحراف القادة ، واستغلالهم لآلاتها ٠

ثانيا : وجود رواسب العنجهية والتعالى لدى بعض رجال هذه القرية وغيرها من القرى وانحرافهم ، وصراعهم مع الفريق الثورى الذين ثقف مفاهيم الثورة ، وحقائق الميثاق الوطنى ٠

وثالثا : القبض على بعض الأحرار العاملين الشرفاء ، وعدم تحقيق ما وجه اليهم من اتهامات كاذبة — مفتراه الا بعد زمن طويل وقد ضجت القرية ، من هذا الاعتقال ٠

هذه هى المشكلات ، التى أثار الشرقاوى بعضها فى رواية الأرض ، فى عام ١٩٦٥ وهى مشكلات أثارت أذهان المفكرين — وكانوا بها يتهامسون ، ولكن عبد الرحمن لايمانه بالنقد البناء ، ولايمانه بالتقدم والرقى ، ذلك الايمان الذى يدعو اليه الميثاق ، سجلها فى هذه الرواية ، فى اخلاص عميق وطوية طيبة وشجاعة منقطعة النظير ٠

- ٣ -

وماذا يريد عبد الرحمن ؟ يريد قيام سلطة شعبية من الفلاحين والعمال والمثقفين على دعامة صلدة ، يريد ايجاد علاقة قوية بين هذه الفئات ، علاقة زمالة وتعاون وثيق ، يريد مجاهدة المنحرفين ، والمتعالين ، والمستغلين فى المؤسسات الجديدة ، الاتحاد الاشتراكى أو الجمعية الزراعية التعاونية ، يريد مكافحة روح الطبقة ، الذى لا يزال ساريا فى القرى والمدن ، وأنبل أمنية أن ينال المواطن كرامته ، ويشعر باحترامه وحريته ، فالحرية هى مقلة العين للانسان ٠ يريد أن يجد من الحاكم أو رجل الشرطة احتراما للفلاح ، فالرجل كما قال مدير الأمن « الذى لجأ اليه ، قال :

« ان الرجل الذى يهين كرامة غيره ، لأنه فى السلطة ، رجل ماعندوش كرامة ، والرجل الذى يهدد حرية غيره ، ده عبد فى أعماقه » ٠

وعبد الرحمن من رواد الطليعة ــ يصبو الى تعرف ما يجرى فى البيئة ، من سوءات وانحرافات ، وتناقضات ، ليستأصلها ، انه باحث عن الحقيقة ، ومذيع لها ، وعامل على انتصارها ، مهما كلفه ذلك من ارهاق وعناء ، بل عذاب .

« فالحقيقة كما يقول فى الرواية فى حاجة الى عناء والى نضال ، لكى تقف أمام الباطل ، مرفوعة الرأس ، جهيرة الصوت راسخة القدم (ص ١٧٨) .

« والحقيقة ــ كما يقول فى صفحة آخرى فى حاجة الى كثير من الأسلحة لكى تنتصر على الخديعة (ص ١٧٩) والحقيقة تحتاج الى مفكرين مخلصين ، ونقاد أنقياء الضمير ينقدون من أجل التقدم والبناء » .

« فلمن ينقد العصر ، كما يقول ، ص ١٨٠ مما يصمه ، الا رجال شجعان يؤمنون بأن العظمة تنبع من القدرة على قهر الكذب والشر والباطل فى كل نبضة قلب ، وكل لمحة عين ، فى المعارك الصغيرة اليومية التى تتحول فيها خطوات الانسان الى صدق كامل ، فى كل حركة مخلصة ضد ما هو شائن ، وضد الخديعة والتوحش وأن تكون الكلمة معبرة حقا عما تعنيه ، فتسترد جلالها ، وتتحول الى طاقة بانية خلاقة . (١٨٠) هذه عقيدة عبد الرحمن وقلة من المفكرين المخلصين الأوفياء للوطن وهى أن يقولوا الحقيقة ، بألسنتهم وعلى شبات أقلامهم ، حتى تنتصر ، وقد قال مؤلف هذه الرواية ، الحقيقة فى انحراف الجمعيات الزراعية ، وفى اهدار كرامة الانسان ، فى جهارة وجرأة ، وسكت عنها من يلبسون قناع التقدمية ، لما تنطوى عليه نفوسهم من زيف ، ونزعة الى الانتهازية ، وقد أثمرت أفكاره وأفكار القلة المخلصة ، وتجاوبت معها الدولة .

فقد ذاعت فى المؤتمر القومى كثير من هذه الآراء وقامت الدولة بالعمل على انفاذها . فعملت : أولا : على اعادة انتخاب أعضاء المنظمات الاشتراكية وان كانت هناك ، كما يقول بعض المفكرين ، بعض ثقوب . وثانيا : تنبهت الى تنظيم الجمعيات الزراعية ، واعادة اختيار أعضائها ، وسد الثغرات فيها ، ثالثا : أشارت بوجوب رعاية القانون فى القبض ، أو فى المصادرة . وقد ابتهجت عندما قرأت حديثا لوزير العدل يوم الأحد ٣ نوفمبر ١٩٦٨ ، بأن القانون فى هذه النواحى سيأخذ مجراه ، وأن هذا القانون سيبرز الى النور فى هذا الأسبوع وقد خول للمعتقل أن يتظلم من أمر الاعتقال اذا انقضت ستون يوما من تاريخ صدوره دون أن يفرج

عنه ، وسيكون التظلم من اختصاص محكمة أمن دولة عليا ، الى آخر ما جاء فى هذا الحديث ٠

- ٤ -

هذه هى المشكلات أو القضايا الخطيرة التى أثارها عبد الرحمن الشرقاوى ، والتى تعمل الدولة على حلها حلا نرجو أن يكون مطمئنا للقلوب ، وحافزا للعمل الايجابى ٠

ولم يقف عبد الرحمن عند المشهد السياسى الذى جال جولات طويلة فيه ، ولكنه أعقب قرن هذا المشهد بالمشهد العاطفى ، بمشهد الحب بين العامل سالم ، والفتاة تفيدة ، وكان حبا متبادلا وفى كتمان ، حبا حقيقيا ، يرمى الى الزواج ، ووقف أب الفتاة « الشيخ طلبة » فى وجه المحبين فلم يرض به ثم وافق عليه بعد ذلك فى آخر الرواية ، بضغط أبناء القرية ، والظروف التى دهمت القرية ٠

وهكذا جمع الشرقاوى بين السياسة والحب فى اطار روايته وانتصار حق المكافحين العاملين فى القرية على عنت وظلم بقايا الاقطاع ، وعنجهيتهم ٠ وهذا ما خفف من جدية ما تناوله الشرقاوى من أحداث سياسية ، فبث فى الرواية مذاقا لذيذا ، وبخاصة فيما أداره من مداعبات ونكات فى هذا المشهد العاطفى ٠

- ٥ -

ولم يفتح الشرقاوى جميع النوافذ على هذين المشهدين فى روايته ، بل بث فيها آراء سياسية ، ونقدات اجتماعية ، نثرها بين فصولها الكثيرة ٠

فمن هذه الآراء قوله على لسان أحد العمال الفنيين فى مصنع نسيج :

« ان الصراع ليس ضد بقايا الاقطاع وجيوبه والجيوب الرأسمالية فقط ، بل الصراع الخطير ضد الانتهازية وحملة الشعارات ، ضد انتهازية اليسار ، لأنها فى رأيى ، محتلة أماكن قيادية حساسة (ص ١٩٩) ٠

ومن آرائه : العمل على وصول القرية الى مستوى المدينة الحضارى ، وخصوصا من الناحية الثقافية ، وبهذا تتكون خميرة الوعى بين الأفراد ٠

أما نقداته وتوجيهاته الاجتماعية فكثيرة ، ونذكر منها ما جاء على لسان ابن عمه : من اهتمام نساء المدينة البالغ بالزيان ، وليس الفساتين فوق الركبة وسيرهن فى الشوارع بلا عمل ، ومن آرائه على لسان انصاف التى أتت القاهرة لأول مرة ، تقدم شكوى ضد المشرف الزراعى للوزير . رؤيتها للسيدات المتأنقات والشبان المعطرين ، والبنات اللاتى يقـــدن السيارات ، ويرتدين السراويل ، وما شد انتباهها رؤية سيدة تسحب كلباً كالثعلب وتقول :

« سيارات وكلاب من أين لهم هذا كله ؟ انها كما علق المؤلف أناس من طبقة جديدة يعمل الرئيس على مجاهدتهـــا ، لتذويب الفوارق بين الطبقات (ص ١١٦) .

وفضلا عن هذا ، نقده لأجهزة الاعـــلام والصحف والسينمـــا والتليفزيون التى تضحك الناس على الفلاحين (ص ٥٩) . والصحافـة التى ، لا تهتم الا بالكرة والفنانين والممثلين ، والصور العريانة ، وشيلنى وأنا أشيلك ، وبعض محرريها عندما يكتبون فى الاشتراكية يكتبـــون أشياء لا يفهمها الرجل العادى (ص ١٩٥) ويتقـــاضى المحـررون فى كتابة هذه المواد المئات والمئات .

وتناول نقده لأحد ضباط الشرطة الذى وجده يشتم رجلا ، وهو يناقشه فى شكواه ، والرجل مرتبك ، يهرش جسمه ورأسه ويبلع ريقه ، ويلم جلبابه ، كيلا يلمس مكتب هذا الضابط (ص ٢٠٥) وغيرهـــا من النقدات السياسية والاجتماعية الكثيرة التى لا يتسع القول لذكرها .

- ٦ -

والمؤلف لا يكتب محايدا ، بل ناقدا وثائرا وموجها ، لأن الكتابة المحايدة مآلها النسيان ، وهو يريد أن يحفر آراءه للتوعية والتوجيه ، وبث الثورة الهادفة الذكية في قلوب بنى وطنه من فلاحين وعمال ومثقفين .

وهو فى كتابة هذه الرواية لا يتعمد الكتابة بأسلوب مشرق ، يثير الرعشات ، ولا يلوذ بالتقاليد المألوفة ، من ايجاد حبكة لها . أو تنمية شخصية من الشخصيات ، وما الى ذلك من التقاليد الروائية . ولكنـــه يدخل مباشرة فى علاقة أشخاص الرواية ، أشخاص يعرفهم معرفة جيدة . ويدخل شخصه ضمن هؤلاء الأشخاص ، دون استخفاء ، ويكشف روح

الطبقة الذى لا يزال ساريا فى القرية ، وفي المدينة على السواء ، وهــو اذ يدخل شنخصه يقف موقفـــا أشبه بالمعلم أو الخطيب ، فى كثير من الأحيان •

وقد يأتى بقطع عالية الأسلوب ، فى شكل المقال ، وان ألبسه ثوبا روائيا شفافا •

هو لا يأبه لان يجعل من روايته عملا فنيا كاملا ، لأن الغاية التى كتب من أجلها الرواية أخطر من الفن ومن وحدة الأداء لأن كل همه وضع مشكلات العصر وآماله وأشواقه أمام القارىء دون لف أو دوران ، أو الجهر بما يخاف ذكره المثقفون أو المفكرون من نقد حار من أجل البناء •

وتصوير البيئة القروية تصويرا واقعيا حقيقيا ، شاملا يجمع بين حالتهم السياسية والمادية والخلقية والروحية ، وقد بلغ فى ذلك غاية كل من يحمل فى قلبه رسالة يبغى التبشر بها • ولقد بلغت به حدة الواقعية الى استخدام اللهجة الجارية بين الفلاحين استخداما عاميا مسرفا وان كان أسلوبه فى هذا الاستخدام العامى أصيلا ومعبرا • وربمـا ارتضى ذلك بعض الروائيين ، ولم يرتضيه البعض الآخر نحن معهم •

فهل المؤلف وفق فى تبيان أهدافه الخطيرة ؟ وهل سار على تقنية خاصة به ؟

أجـــل • لقد وفق كل التوفيق فى اذاعة عقيدته الديمقراطيـــة الاشتراكية ، ومبادئه ، أما التقنية التى سار عليها أو الصنعة فقد استخدم فى الرواية الحوار الثنائى أو الحوار الجماعى ، فهو فى بداية الرواية يبدأ بحوار ثنائى بينه وبين ابن عمه عبد العظيم وهما فى المدينة ، ثم بحوار جماعى فى القرية ، بين الفلاحين أو بينه وبينهم ، فالرواية أشبه بالمسرحية وميزة هذه التقنية هو البساطة ، والطبيعة وهى تقنية حرة مطلقة جـدا فى التكوين الروائى • وقد اتبع ذلك فى رواية الأرض فى حدود ضيقة ، ولكنه فى هذه الرواية تحلل من القيود وسار مطلق الحريـــة حتى فى استخدام اللغة العامية ، لأنه يريد أن يقول ان الناس فى هذا الريف ، هكذا يتكلمون ، وهكذا يفكرون ، وهكذا يتندرون وهكـذا يجمعون بين الجد والدعابة ، وهو يذكرنى بالروائى الفرنسى روجيه مارتين دى جار Roger Martin du Gard الذى يخالف الروائين الفرنسيين في اصطناع الملاحة التعبيرية ــ أو الاشراق الاسلوبى ، بل يضرب بهذه الزخارف عرض

الحائط ، ويستخدم لغة عادية ، ويجرى فى بناء رواياته على الحــوار ، والحركة المطلقة فى التكوين الروائى وبعد ٠

فهذه بعض الانطباعات على هذه الرواية ، الرواية التى سارت حرة فى صناعتها ، كما سار قلمه حرا غير هياب فى تسجيل آرائه ، وبيان ما يحمله قلبه من حب صادق للحرية ، وكراهية للظلم ، وسيطرة المال والقوة ، وانحراف بعض القادة ، ونقد ما يراه جديرا بالنقد ، نقد لايقصد من ورائه الا البناء ، والتقدم ٠ وهكذا يفعل ذوو الارادات الطيبة والنوايا الخيرة ، والغايات الشريفة النبيلة ٠

الخيط الأبيض

للأستاذ : محمد مفيد الشوباشي

للأستاذ محمد مفيد الشوباشي جولات مشهورة في عالم الأدب والشعر والترجمة منذ أكثر من أربعين عاما ، وروايته الأخيرة « الخيط الأبيض » من الروايات القيمة الموجهة ، اذ تميزت بميزتين مهمتين . أولاهما التجرد من النوازع والبدوات الجنسية الشائعة فى جل بل كل الروايات العربية ، وثانيهما التوجيه الى أدب مستقل جديد يعبر عن قيمنا الجديدة ، وعن مستقبل أمتنا ، ويعكس حياتها ونشاطها فى صور صادقة حية .

وهذا هو الفجر الجديد الذى نتوق اليه ، ونتطلع الى بلوغه أو « الخيط الأبيض » من الفجر الصادق ، كما يقول المؤلف فى ص ٤٣٨ — ومن هاتين الكلمتين استعار المؤلف عنوان روايته ، وآثره على أى عنوان آخر ، ليمثل الفكرة المحورية التى دارت معظم أحداث الرواية حولها ، وهى فكرة الاقتران بالمصرية دون الأجنبية ، وتغليب حب الوطن الكبير على الحب الصغير والاعتصام بالعقل فى وجه العواطف المتضاربة العاصفة .

والرواية بسيطة فى موضوعها ، ولكنها عميقة ، فى تحليل عاطفة الحب ، بل تشريحها ، كما أنها زاخرة بالمفاهيم الأدبية والأيديولوجية الجديدة .

وهى فى كلمات ، تروى قصة أسرتين صديقتين احداهما انجليزية عاشت فى مصر قبل ثورة عام ١٩١٩ — والثانية مصرية متحضرة ، وبين

اثنين من أفراد الأسرتين ، شب حب وليد ، بين احمد منصور المصرى: وبين لورا بنت المستر ويمان ، ولكن هذا الحب لم يجد التربة الصالحة لنموه وازدهاره ، فقد قامت فى وجهه عقبات ، منهـا ما هو وطنى ، ومنها ما هو خلقى ومزاجى ، ومنهـا ما هو وجـدانى ، فما تكاد تذلل عقبة ، أو يخيل انها ذللت ، حتى تعترض أخرى .

كانت جنسية الفتـاة الانجليزية عقبة ، فذللت بتجنس والدها بالجنسية المصرية ، وكانت أعمال الانجليز العدوانية على المصريين ، عقبة ، فذللت باستنكار الفتاة لهذه الأعمال ، أو خيل أنها ذللت ، ثم وقعت عقبة كأداء هي احساس الفتى المصرى بوجود تباين فى الخلق والذوق والمزاج بينه وبين الفتاة الانجليزية ، وكان يمكن أن تذلل هذه العقبة ، لولا أن لاح فى حياة الفتى المصرى وجه مصرية حسناء ملك قلبه وعقله وأخرجه من حيرته وتردده ، واقباله وادباره ، فاقترن بها .

هـذا هو الهيكل العظمى للرواية فى كلمـات ، أما لحمها ودمها وأعصابها ، وروحها ، وما انبثقت فيها من آراء توجيهية ، وما وعته من صراعات نفسية ، وتحليلات بارعة فلا يستطاع الحديث عنه حديثا صادقا الا بقراءة الرواية ، واستيعاب مضامينها ، وتعرف تقنياتها الفنيـة . وما يكمن وراءها من مفاهيم .

وسنحاول أن نلم فى هذا المقال بالعناصر الجوهرية للرواية معتمدين على نصها ، غير ذاهبين ، فى فهمها مذاهب بعيدة وتأويل أحداثها تأويلا عجيبا لا يحتمله نصها ، كما فعل بعض النقاد الذين تناولوا هذه الرواية.

وتبدأ الرواية فى فصولها الأولى بموقف درامى مؤثر ، فها هى ذى لورا الانجليزية مع خطيبها الميجور جاكسون على ثنية وداع مصر بعد أن مات والدها ، ولكنهـا بدلا من الرحيـل معه تتركه ، وتقفل الى البيت راجعة ، وأفراد أسرتها فى عجب وألم من فعلتها ، حتى الخادمة مارى ، وها هم أولاء يسألونها عن سبب عودتها ، فلا تجد ما تجيب به الا قولها: انها تريد أن لا تفارق عظـام أبيها ، وتثور الأسرة ويهيج بعض أفرادها وبخاصة أخوها جفرى وأختها كلوديا . ويمتعض هذان امتعاضا شديدا ، ولا يخفيان هذا الامتعاض حتى عند حضور أحمد للسؤال عن لورا وسبب عودتها ، وعند تنـاوله الغذاء مع الأسرة ، يربض وجه جفرى عابسا ، ويوجه للضيف عبارات غير لائقة ، تجعله يهم بمبارحة المائدة ، لولا امساك لورا به . ولم تقف الأم موقف هذين الولدين ، بل أخفت حسرة قلبها ، لما كان يدق بقبلها من أمل اقتران الفتى المصرى بابنتها .

وقد اعتمد المؤلف في تبيان هذا الموقف الأخير على الحوار الكاشف الذى أجراه بين السيدة ويمان وابنتها ، كما اعتمد على الحوار الذكي في كثير من المواقف ، ففى آخر الفصل السادس من الرواية – ص ٦٩ –. تقول السيدة ويمان :

– لماذا لا تتزوجينه ؟ •

-- هل سنعود الى هذا الموضوع ثانية يا أمي ؟ •

– أنا أقصد الآخر •

– أى آخر ؟ •

– وحدجتها أمها بنظرة عتاب •

– هل تخفين سرك على أمك يا بنيتى العزيزة .. تعالى ، أجلسى الى جانبى •

وجلست لورا على حافة سرير أمها بالقرب من المقعد وواصلت الأم حديثها :

– انه يحبك ، وهو فتى مهذب وسيم ، ولاشك عندى أنه سيسعدك •

واتسعت حدقتا مسز ويمان دهشة :

– هذا ظاهر كالشمس كيف لم تتبينينه •

وقالت لورا شاردة البصر :

– يا أمي الحبيبة ، انه لم يطلب الزواج الى ، بل لم يصارحنى بحبه ولم يبد أى دليل عليه ، انه لم يمسك يدى فى يوم من الأيام •

واحتبست الكلمات فى حلقها ، واغرورقت عيناها بالدموع • وبمثل هـذا الحوار سار المؤلف كاشفا عن حيرة لورا ، وتحفظ أحمـد ، حتى تصارحها الآنسة منى اخت أحمد بحبه لها ، ويدور بينهما في الفصل السابع هذا الحوار ص ٧٣ :

– أخى يحبك يا لورا ، حبا صادقا •

وتسألها لورا فى هدوء •

– هل صارحك بذلك ؟ •

ـ لا . أنت أدرى بطبعه ، ولكن وجهه يبوح دائما بما لا يبوح به لسانه .

وتنهدت لورا ، وقالت بصوت شاعت فيه الحسرة .

ـ يبدو أن كراهيته للانجليز تفوق حبه لى .

وندرك من هذا الحوار الصاعد أن سبب تحفظ أحمد هو كراهيته للانجليز .

وهنا تظهر عقبة جديدة فى سبيل نماء هذا الحب الوليد ، وهى كراهية أحمد للانجليز ، وتتضخم هذه العقبة عند اندلاع ثورة مصر فى عام ١٩١٩ ، حيث يأتى الانجليز بالفظائع ، ويقتلون زهرة أبناء الأمة ، ويبلغ التأثر بأحمد درجة عالية كاد يعصف بحبه الوليد ، ولكن رسالة من لورا تأتيه مستنكرة هذه الفظائع، يسر لها أحمد ، وتخفف من تأثره .

ولا تلبث هذه العقبة أن تذوب ، وترسب فى قلبه حتى تقوم عقبة جديدة ، وأشد وأنكى ، هو ما لمسه أحمد من اختلاف فى الرأى والذوق بينه وبين لورا ، وذلك بعد أن نال اجازة الحقوق وافتتح مكتبا للمحاماة فاستأجر شقة فى حى وطنى ، فتعترض لورا على الشقة وعلى الحى ، ويدور بينهما نقاش طويل ، يتجلى له فيه وجود برزخ بين العقلية المصرية والانجليزية . وقد سجل المؤلف هذا الحوار العاصف فى الفصل الخامس عشر ، ومما جاء فيه ـ ص ١٥٣ ـ قول لورا :

ـ لن تصلح هذه الشقة ولو طليتها بماء الذهب .

فقال أحمد :

ـ ألست تغالين قليلا يا لورا .

فقالت فى لهجة الآمر .

ـ لابد أن تترك هذه الشقة ، وتستأجر أخرى لائقة .

ـ لا أستطيع فقد كتبت عقد الايجار لمدة عامين .

ـ لابد أن تجد طريقة للتخلى عن هذا المكتب ، لابد من ذلك .

وقال هامسا لنفسه : انها تريد أن تفرض على رأيها ، انها تحاول أن تتحكم فى ، فهى لم تنس أصلها الانجليزى (ص ١٥٤) ولم تقف لورا عند هذا ، فى نقاشها ، بل تضمن نقاشها سمو حضارة الأوربيين وثقافتهم على المصريين ، مما ألهب ثورة أحمد النفسية .

وهذا العامل الخلقي والمزاجي الجديد ، ظهرت آياته في الفصل السابع والعشرين ، عندما كتب أحمد بحثا في الاشتراكية ، فازرت عليه لورا ، وسفهت ما ورد فيه من آراء وهذا العامل ، كما يقول المؤلف في ص ٢٨٦ هو الذي صده عن لورا ، وصد قومه عن قومها » •

وفي بداية اشتغال أحمد بالمحاماة ، تتوثق معرفته بالمحامي النابه مصطفى لطفي ، الذي يخطب أخته منى ، وتتصل الأسرتان ، ويلمح احمد وجها مصريا جذابا هو وجه رجاء ، بنت أخت مصطفى لطفي ، فيبهر بجمالها ويرقص قلبه لرؤيتها ، ويرى فيها فتاة أحلامه ، ويأخذ أحمد في المقارنة بين رجاء ولورا ، في فصول متتابعة ، لورا التي ضحت بخطوبتها من أجله ، لورا الانجليزية روحا وان تجنست بالجنسية المصرية ، لورا المفكرة المنطقية ، لورا التي تزهو بنفسها وببني جنسها ، وتريد أن تفرض رأيها عليه ، وبين رجاء الجذابة البسيطة ، البعيدة عن التعقيد الفكري والوجداني ، حتى انتهى الى ايثار المصرية لأن زواجه بها يزيد مصريته توكيدا ، بل يزيده ارتباطا بوطنه بل حبا له كما يقول في الفصل السابع والأربعين ص ٤٧٣ ، وبذلك حلت أزمة أحمد العاطفية ، وشعر بالدف القلبي بعد هذه العواطف المتضاربة التي زعزعت حياته فترة طويلة •

أما لورا فقد بقيت طوال حياتها في شد وجذب وأمل وياس بقيت في صراع دائم مع نفسها ، ومع البيئة التي تعيش فيها ، ومع أحمد ، ومع الظروف السيئة التي توالت عليها •

لقد كانت تعيش حياة هادئة ناعمة البال ، وبعد موته وتركها لخطيبها كانت تعتقد أنها سوف تستعيض عنه بحب أحمد واقترانها به ، ولكن أحمد كان متحفظا تجاهها ، وكان في أحيان يثور لآرائها ، وينفر من زهوها وتقع واقعة جديدة في حياتها تقلب اتزانها ، هي أن بائع البيت الذي يقيمون فيه ، يطالبهم بايجاره ويطلب طردها منه ، وترفع قضية لاثبات ملكيتهم فيدعي محامي الخصم أن الثمن لم يدفع ، وأن أباها كان مقامرا ، وأن الاقرار بالبيع كتبه موكله على مائدة الميسر عندما كسب منه مستر ويمان مبلغا كبيرا عجز عن دفعه فكتب الاقرار (ص ٢٩١) واحيلت الدعوى الى التحقيق وشهد شهود زور بما ذكره وكيل الخصم ، وخسرت لورا القضية ، وهذه الواقعة جرحت كبرياء لورا جرحا عميقا ، فانهارت أعصابها ، عبثا حاول أحمد تعزيتها ، والجهر بحبه لها بل الاقتران بها ، ولم يخف عليها أن أحمد يفعل ذلك بدافع الشفقة •

وتتوالى الويلات على لورا ، وتتمزق أسرتها ، فقد سافر أخواها جفرى وكلوديا الى انجلترا ، وضل أخوها رونالد الطريق ولم يعرف مكانه ثم وجد مقتولا بعد ذلك، وماتت أمها، ومات كلبها العزيز ــ لاكى ــ وعميت لورا ، ولم تجد قلبا وفيا الا قلب منى ، ولم يعد أحمد يزورها الا لماما وكان آخر لقاء بينهما أن طبع على خدها قبلة عاطفية ، ولكم تأخرت هذه القبلة عن أوانها كما يقول المؤلف فى آخر صفحة ٤٩٨ .

هذا هو الخط العاطفى الذى سار الرواية من أولها لآخرها ، والذى وفق المؤلف فى القاء الأضواء الكاشفة عليه ، ووصل الى نتيجة حتمية طبيعية موفقة كما أداه بطريقة فنية جديرة بالاعجاب .

وتلاحم ، مع هذا الخط ، خط فكرى ثان ، شمل جزءا كبيرا من الرواية ، هو بيان حياة احمد « الفكرية ونشاطه الأدبى ، ونظـــرته الاجتماعية ، التقدمية فأحمد امتهن المحاماة ، ثم احتواها، لأنه له يجد قابلية لها ولا استعدادا فتوجه بكل قلبه الى الأدب والى الصحافة ، وبنى مستقبله على عالم الكتابة ، فدبج الشعر ، وتلاه فى تهدج على لورا ورجاء وكتب المقالة الأدبية .. والاجتماعية ، وتحول فيهما ناحية جديدة ، فكتب عن الاشتراكية أو السوشيالية كما كانت تسمى فى ذلك الوقت ، كتب بحثا فيها ، لم يعجب لورا وعجب من صراحتها فى نقده ، ولكنه لم يعبأ واستمر فى ممارسة الأدب ، فلمع اسمه وزاد فى الصحافة أجره ، ويبدو ان ما جاء فى الرواية على لسان أحمد فى هذه الناحية الفكرية والادبية ، هو ترجمة ذاتية للمؤلف ، ولكن يلاحظ أن المؤلف لم يمهد لهذه الأفكار الجديدة ، ويكشف عن بذورها فى نفسه ، كما لم يكشف عن الجو الذى دفعه الى الاشتراكية ، فالقارىء يجد هذه الفكرة مأخوذة من لورا التى قرأت كتابا فى هذا الموضوع ، وذكرت له بعض ما جاء فيه من آراء ، فراقت أحمد .

فما ذكره المؤلف عن الاشتراكية لم يكتب كتابة خيالية كمـــا يقتضى الفن الروائى ذلك ، بل ان المؤلف أراد أن يكشف عن آرائه الذاتية فى هذا الموضوع ، أما عن فكرة التحرر الأدبى من سيطرة الثقافة الانجليزية فقد مهد لها المؤلف تمهيدا مناسبا ، وكشف فى الرواية عن رسالته الأدبية ، وهى التجديد فى الأدب ، وبناء ثقافة عربية لها شخصيتها ، لا ثقافة منقولة أو مقبوسة من الثقافة الغربية ، ثقافة موجهة للشعب وللطبقة العاملة المجدة ، على أن تصاغ مادتها صياغة أدبية جميلة تعكس حقائق الوجود الخافية فى صور رشيقة .

وهذان الخطان العاطفى والفكرى فى الرواية سارا جنبا الى جنب ، ووفق المؤلف كل التوفيق فى بيان الخط الأول ، أكثر من بيان الخط الثانى ، بيانا روائيا فنيا .

وفق المؤلف فى بيان الخط الأول بالتقنية البارعة التى استخدمها فى بناء الرواية فاعتمد كما ذكرنا آنفا على الحوار المثقف الذكى النامى ، وعلى التنقل فى مجريات الرواية تنقلا فنيا سليما . بمراعاة التقطيع الموفق بين الفصول ، والتناسق بينهما ، كما أحسن المؤلف فى ربط عواطفــه وانفعالاته الحزينه أو المرحة ، بمشاهد الطبيعة ، وهذا الربط ملحوظ فى جل فصول الرواية ، وابتعد المؤلف عن الحشو والتفاصيل التافهة فى بيان الأحداث، وصاغ الرواية كلها صياغة قوية مشرقة ، وان كنا نلاحظ أن طائفة من عباراته أو وصف مشاهده كانت تقريرية ، لا تصويرية ، ولو اتبع المؤلف الطريقة التصويرية لكانت صياغته أدنى الى الاكتمال .

ومن قلب هذه المادة الروائية التى استعرضناها والتزمنا فيها ذكر بعض الشواهد من النص الروائى ، تتضح لنا جملة حقائق عامة وخاصة فمن الحقائق العامة :

١ ـ تعذر التعاطف الوجدانى بين المصرى أو الشرقى ، مع الغربى ، وبخاصة اذا اعترضت ظروف معاكسة كالصدام السياسى بين الأمتين التى ينتسب كل منهما اليها .

٢ ـ ونماء صراع وليد جديد بين الفكر الشرقى أو العربى مع الفكر الغربى ، أو صراع أيديولوجى ، بين العربى والغربى ، ومحاولة العربى التخلص من براثن الفكر الغربى ، وسيطرته التى دامت سنين وسنين لبناء شخصية له ، مستقلة عن الشخصية الغربية .

وينبع من هاتين الحقيقتين العامتين الكبيرتين ايثار العربى قوميته وحبه للوطن الكبير على أى حب آخر ، والاتجاه الى نوع من الاشتراكية مخالف للاشتراكية الغربية ، والعمل على ابداع أدب جديد له طابعه القومى والحضارى المميز ، وهــذه الأهــداف الثلاثة تنبثق من مجريات الرواية .

وتبقى حقيقة سيكولوجية على غاية من الأهمية هى أن العوامل التى صدت البطل المصرى عن الاقتران بالانجليزية ، ليس هو العامل الوطنى ، أو الخلاف الفكرى ، فقط بل هو عامل سيكولوجى عميق هو كبرياء البطل المصرى وزهوه وتعاليه بنفسه ، واعتداد الانجليزية برأيها وزهوها ، وتعاليها عليه ، ولن ينمو حب ، او يقوم قران بين مثل هاتين الشخصيتين

وهذا ما يتجلى لنا من قراءة الرواية فى استيعاب وعمق ، وهذه الحقيقة السيكولوجية الجوهرية لم يتبينها كثير من النقاد الذين كتبوا عن هذه الرواية •

فبعض النقاد عد العامل الوطنى هو العامل الجوهرى فى وقوع الخلاف بين بطلى الرواية ، وأخذوا يؤولون أحداث الرواية ووقائعها ، تأويلا نراه بعيدا ، فالبطل المصرى يرمز الى مصر ، والانجليزية ترمز لانجلترا وخسران الأسرة الانجليزية ملكية المنزل الذى كانت تقطنه ، رمز لضيعة الاستعمار الانجليزى فى مصر ، وتهدم أفراد الأسرة الانجليزية دلالة على تهدم الاستعمار الانجليزى ، وغير هذه الدلالات التى ازدحمت بها مقالاتهم •

ومن النقاد من حمل على المؤلف لأنه رأى فى أحمد صورة من الأنانية والازدهاء البالغ ، وأنه وقف موقفا غير محايد فى رسم شخصية أحمد ، والحقيقة أن المؤلف كان صادقا كل الصدق فى رسم هذه الشخصية ، بحسناتها وسيئاتها ، فالمؤلف يعرف تلك الشخصية معرفته لنفسه ، وهى شخصية غير عادية ، شخصية عقلانية واثقة كل الثقة بنفسها ، وتنطوى على زهو بعيد •

وليس لدينا اعتراض على تصوير الشخصيات الرئيسية ، فقد صور المؤلف أبعادها الخلقية والفكرية والنفسية تصويرا سليما ، ولكنه أهمل البعد الجسمانى ، لتكمل الصورة ، فقد كان يروقنا أن نرى الملامح الجسمية أو الوجهية المميزة لأحمد وكنا نود أن نرى وجه لورا الانجليزية ونسمع صوتها ولهجتها وبعض لوازمها فى الحديث ، كما كنا نود أن نشهد طلعة رجاء ومنى ، واختلاف ملامحهما عن ملامح لورا ، ولكن المؤلف حرمنا هذه المتعة ، وترك هذا البعد مكتفيا بوصف سمات شخوصه وصفا عاما وهذه خسارة كبيرة كما كنا نود من المؤلف أن يلقى الأضواء على الشخوص الثانوية ، فقد جعل أغلبهم عصيا كما يقولون ، وهذه الهنات لا تقلل البتة من قيمة الرواية ، وما امتازت به على كثير من الروايات العربية فى التحليل العاطفى المتعمق ، وفى لواذ المؤلف بالفعل فى حل مشكلته العاطفية ، وفى التوجيه الى التفكير المستقل ، وفى تصفية الرواية من النزعات والبدوات الجنسية التى تزخر بها روايتنا العربية ، فليس فى هذه الرواية مشهدا جنسيا واحدا ، وهذا فى رأينا توجيه جديد الى رواية الطهر والقداسة ، هذا فضلا عن أسلوبها المشرق الذى نفتقد مثيله فى أغلب الروايات العربية ، ولهذا الميزات جميعا تعد هذه الرواية فتحا جديدا فى الفن الروائى العربى الناهض •

الباحث عن الحقيقة

للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله

- ١ -

قصة بطل حالم متفائل كريم ، قصة سلمان الفارسى ، الذى لمعت الحقيقة العظيمة فى قلبه ، فهجر أهله ودينه وبلده اصفهان وعزه وترفه فى رحلة جسور ممتلئة بالمخاطر والآلام والمآسى الى أرض الجزيرة ، حيث أشرق النور فى الظلمات ، وأضاء الاسلام ، فاعتنقه سلمان ، وعانق الحقيقة فى النبى المختار •

والخير كل الخير أن نقرأ هـذا الكتـاب القيم الشهى ، لنتعلم أن العواصف المخيفة فى الدنيا ، العواصف التى تنتظرنا ، يمكن التغلب عليها ، ومجاهدة الظلال ، ونصل الى المياه الهادئة للحكمة .

ـ قص الصديق عبد الحليم قصة هذا البطل فى أروع ثوب ، وفى أبهى أسلوب ، أشهد أنه سما فيه كل السمو ، فجمع الى بلاغه اللغة ، سيولتها • وكشف عن قدرته الفائقة فى ملكية التعبير •

ـ وليس تعبيره وحـده ، وهو الذى بهرنى ولكن بناءه الروائى أيضا ، ففى هذا البناء ، تجمعت العناصر الروائية التى تجعل منه بناء موحدا محكما ، وأول هذه العناصر ، احكام التتابع ، ودقة الخطـو ، Good Pacing

فهو فى قصته ، يجمع الاحداث الكبيرة فى تنظيم ، وتنقية ، ولا يضم اليها احداثا صغيرة تعد من النوافل ، أو الأعشاب فى الحديقة الغناء ، وهو يسير فى فصوله السبعة هذا السـير المحـكم المتصـل ، فيبدأ كل فصل ببداية جاذبة ، وينهيه بنهاية حافزة أو بنهاية فيهـا ترقب لمـا سيأتى •

أما العنصر الثانى فى البناء ، فهى وجهة النظر التى سار عليها ، وجهة نظر موضوعية ، واضحة وطبيعية ، وأقصد بوجهة النظر Point of View هو قص القصة ، بضمير الغائب ، ولم يغادر هذه الوجهة الا اذا ترك الأشخاص تتحدث فهو لم يغير وجهته ، بل كانت وجهته مستقرة ، لم يخلخلها بادخال نفسه ، كما يفعل بعض كتاب القصة أو الرواية المعاصرين .

أما العنصر الثالث فى جمال البناء ، فهو دقة التهذيب Polishing فى انتقاء الحدث وانتقاء التعبير ، ومراجعة ما يكتب فى يقظة وحذر .

والعنصر الرابع ، هو ما جرى فى هذه القصة ، من صراع نفسى داخل البطل وصراعه مع الناس والأحداث ، وان كان الصراع خفيفا ، هينا ، لأنه يروى قصة بطل .

فبهذه العناصر الاربعة ، جمل البناء ونبل ، وكان المؤلف فى القصه روائيا قبل كل شىء ، يحمل قلب الشاعر وذهن الفيلسوف ، كان روائيا أتى من التاريخ بمادة لماحة ومن خياله بمادة خلاقة ، فجمع بين الخلق واتقان الصنعة ، لأنه شعر بموضوعه شعورا عميقا ودبجه فى مزيج من الصوفية والفكرية ، اللتين ينزع اليهما مزاجه .

- ٢ -

— ولسنا ممن يميلون الى تلخيص العمل الأدبى ، ولا الى اعادة احداثه فذلك مما يخدشه بل يضيع نكهته ، ويوهن حيويته ، ومع هذا نرى أن نذكر مجملا لوقائعه لاعطاء صورة جد صغيرة عما حواه هذا الكتاب .

ها نحن اولا ، فى قرية « جى » باصفهان التى يسكن فيها شاب فارسى ويعيش ، فى بذخ وترف ، فى ضيعة . والأسرة تعبد النار ، وتصلى فى بيت النار معبدهم المقدس وتعلم الشاب من رجال الدين ، أن النار هى الله ، فخطر فى حدسة انكار ، لأن النار يشعلها الانسان ويطفئها ورأى أباه يضرب بسوطه ، راعى حظيرة الخنازير ، فتأثر وتضرع الى أبيه أن يتركه ، لكراهيته للقوة والظلم وتقدم الشاب الى الراعى فاحتضنه على مرأى من أبيه ، فهم الأب أن يضرب ابنه الحبيب الى قلبه ، الذى كان يعتبره قطعة منه ، وهنا ذكر أن كتب المجوس لم تفعل شيئا فى سعادة الانسان .

ـ وتأخر الشاب الفارسي يوما ، فزعجت الأسرة وبصفة خاصة أخته بوران الحسناء التي كانت تحبه • وعند عودته سألته أين كنت ؟ « وجدت شيئا لم تره عيناك « وجدت الله » ، وجدته عند رب المساكين ، وجدته عند النصارى ، وهم يصلون ، ودخلت عليهم فأعجبني ما يقولون » ص ١٨ • وسمع الوالد ما قال .

ـ وهاج ، وامر بقيد رجليه وقدميه ، وحبسه في حجرة كان بها سيف ، فتمكن بقوته من أن يقطع حبال قدميه ورجليه .

ـ وخرج في الظلام ودق باب الراعي ، واخلع ملابسه ، المزركشة الغالية وارتدى ملابس الراعي ، وسار في طريقه على غير هدى •

ـ وفي طريقه وجد قافلة ، فانضم اليها وفي مؤخرتها سمع غناء سحره فذهب الى المغنى وعرف أنه عربي ولكنه يعبد الوثن ، وتعاطف الرجلان وافترق الفارسي عند مدينة آمد مع النصارى ، وسهيل مع بعض صحبه وفي الوداع قال الفارسي :

كأني أيها العربي ، أشعر كأن شيئا من دمكم يجري في عروقي (ص ٤١) •

ـ وترك سهيلا ، وسار الى « عمورية » من بلاد الروم ، والتقى بعابد هناك يعيش في صومعة ، وحده يزرع وينسج ، فتعلم منه ، ومن تعاليمه وأعجب الحبر العابد به ، حتى قال له يوما :

« أنت خير مني أيها الشاب » ، فعض الفارسي شفته استعظاما واستنكارا « لا تعجب ، فأنت تركت ارضك وأهلك والمراكب والعبيد وخرجت تبحث عن الحقيقة لأنك لم تجد الحقيقة ، في شيء مما حولك ، لم تجدها في بريق الذهب ، ولكنك ربما تجدها فوق رأس نخلة ، وأنت تحصد ، أو تحت اقدامها وأنت تزرع ، ستجد الحقيقة • التي هي الله ، أو الطريق اليه ، ستجدها في أرض تزرع الفضائل » (ص ٥٦) .

ـ ورغب الفارسي الى العابد أن يقص عليه قصة حياته ، فاذا هي قصه عجيبة لعب فيها خيال المؤلف لعبا كبيرا ـ ابوه صياد ـ غرقت أمه وابوه في مركب انتظرهما ، فلم يعودا التمس من الله عودتهما •

ـ ثم رأى أباه وأمه يخرجان من الماء كانما يستحمان ، وسألاه هل تريدنا حقا « ودلفا الى الشاطىء ، فاذا بهما بنصفهما الأعلى انسان، والثاني

سمكة ، فطلب إلى الله أن يعيدهما كما كانا ، كيلا يموتا ميتة أخرى على الأرض .

ـ واحترف بعدهما صيد السمك ، ولكنه عافه ، فرغب في صيد اللؤلؤ ، واستقل مركبا ، وهبت عاصفة ، فسبح في الماء متعلقا في صندوق وأنقذته مركب .

ـ وذهب الى جماعة من الرهبان كان يسمع منهم ، ويعشق ما يقولون .

وهنا نلحظ تحول الرجل العابد من الحرفة الى العبادة والتبتل، والبحث وراء الحقائق الأبدية .

وقد عزز الأستاذ عبد الحليم عبد الله هذا التحول بوقائع مادية واتصالات روحية .

وكنت أود أن يفعل ذلك في بيان حوافز تحول الشاب الفارسي الى هذه الناحية الروحية ولكن الأسباب التي قدمها في بداية الرواية غير مقنعة نكثير من الشبان في قرية (جي) عاشوا عيشة هذا الشاب ، ولكن أحدا منهم لم يهجر دينه ، فلم حدث هذا التحول الى هذه الناحية ، هل هذا راجع الى بصيرة الشاب ووعيه النفاذ ، قد يكون ، هل هو راجع الى عزلة اعتزلها ، وتأملات أرسلها في الفضاء قد يكون ، ولكن المؤلف مر مرا سريعا على هذه الناحية وحبذا لو فعل .

- ٣ -

ولبث الفتى فترة طويلة قضاها مع العابد سمع منه أقوالا ، حولته وجهة أخرى فقد كان في بداية أمره يريد الاتصال بالنصارى ولكن أثر هذا العابد كان قويا وموجها وساحرا اذ قال له مرة :

« قد أظلك زمان نبي يبعث بدين ابراهيم حنيفا يهاجر الى أرض ذات نخل بين حرتين فان استطعت أن تذهب اليه فأفعل » .

وفي يوم عاد الفتى الى العابد فوجده منكبا على منسجه ، وقد فارق الحياة .

ولم يجد مناصا من هجرة المكان ، فالتحق بقافلة يهودية ، فقبلوه بعد أن أخذوا متاعه وتقاسموه ، وكان على رأس الجماعة يهودي خشن ،

ضاق به بعد أن أنفقوا ما أعطاهم ، وطلبوا اليه الابتعاد عنهم أو بيعه رقيقا ، فقبل وباعوه الى أبى يعقوب فكلفه ما لا يطيق ، بنى له بئرا ، وزرع أرضه واعتزم السفر الى الهنـد ، فكيف يتصرف مع هذا الرقيق فذهب لبيعه الى يهودى آخر ، ولكن هذا الأخير رفض . قائلا :

« ليس مثل هذا الروح تستعبد ، وليس يتغير جوهر المسك ان سميناه طينا ، يا أبا يعقوب انك فى قرارة نفسك تحس أنه سيدك » .

ا ـ ومرت قافلة من يهود بنى قريظة ، فباعه لرئيسها أبو كعب بخمسة آلاف من الدراهم وسار معهم قريرا لأنه سيذهب الى الجزيرة وتطلع الى السماء ، فكأنما انبثق منها نور وعطر لأنه ذاهب الى أرض الحبيب وكان يصاحب القافلة سهيل ، الذى كان يغنى :

يا نخل تحت ظلك الحبيب

يا ليت لى فى القرن من نصيب .

فيشجى بغنائه ويستعيده

ـ ٤ ـ

ولدى أبى كعب عاش ، يزرع له ، وينسج ، وزاره يوما رجل قصير القامة ذكى الفؤاد حلو الحديث ، فى عينيه قلق وجمـال ودق بابه ، ليتعلم منه على المنسج ، سأله ما اسمك ؟ .

« حسـان ، شاعر المدينة ، حسان بن ثابت وأخذ يقص عليه طرفا من أخبار النبى .

ـ وفى احدى الليالى ، غادر حجرته ، وذهب الى قباء دار أبى أيوب ابن زيد ، حيث كان يقيم النبى ولقى النبى هناك وسأله : من أنت ؟ ـ أنا سلمان الفارسى وبهذا كشف المؤلف عن اسم بطله ، بعد أن ملأ قلمه ١١٧ صفحة من الرواية ، وهذه براعة روائية ، لا ريب فيها .

وعرض على النبى تمرا، فأكل منه أصحابه ، وامتنع لأنه صدقه، ولا يأكل النبى من صدقة وأتى له ثانية بتمر هدية فأكل منه وبهذا عرف تماما أن هذه من علامات النبى التى أخبره العابد بها ، فدخل فى الدين الجديد .

هذا موجز للرواية ، حيث وجد الحقيقة . فلما وجد الحقيقة عمل من أجلها :

فحارب في صفوف المسلمين ، وأشار بعمل الخندق ، وبعد موت الرسول ، وفى خلافة عمر ، اشترك فى حرب الفرس ، وكان يخطب أهلها بالفارسية ، وولاه عمر على المدائن وذهب الى ضيعة ابيه ، وعاد الى المدائن ينسج الخوص ويأكل من عمل يده ، وكانت أخباره تأتى عمر ، فيهز رأسه عجبا من سلوك سلمان ، من سلوك هذا الباحث عن الحقيقة وبهذه الكلمات أنهى المؤلف روايته (ص ١٤٠) .

- ٥ -

فماذا وراء هذه الرواية ، ؟ وماذا فيها من آراء أو حقائق ؟ انها ليست رواية فارسى اعتنق الاسلام ، بعد أن بحث عن الحقيقة ووجدها .

بل انها نموذج حى لكل انسان متطور يسعى الى حقيقة كبيرة ، ويعمل من أجلها ، فطالب الحقيقة ينبغى أن يكون انسانا له بصيرة ، ووعى، لكى يدرك ما يصبو اليه والحقيقة على درجات منها الحقيقة العظيمة ، والحقيقة الكبيرة ، والحقيقة الصغيرة أو التافهة ، كما أنها أنواع منها الحقيقة الأدبية والاجتماعية والدينية وغيرها ، والحقيقة لها تفسيرها ومعناها عند الناس ، فهى مقيدة عند فريق ومحددة بحدود المادة عند فريق وغيبية أو كوكبية عند فريق .

ولا يستطاع الوصول الى الحقائق العظيمة ، أو الكبيرة الا بالجهد والمشقة والتضحية ولا يرتفع مقام الباحث عنها الا اذا عمل من اجلها .

وبطل هذه الرواية كان يبحث عن حقيقة هائلة عن الله ، والله فى الرأى الاسلامى حقيقة مطلقة ، حقيقة عظيمة وهى مدركة ، بما تحمل من معانى الانسانية والاخوة والمحبة والسلام .

ومثل هذه الحقيقة العظيمة ، تتطلب من الباحث عنها ، عناء ومشقة وتضحية للوصول اليها ، أكثر من أى حقيقة اخرى .

وقد ضرب لنا سلمان الفارسي عابد النار ، بعد ما لقى من مقت ابيه وقيده بالحبال ، وما وجد فى طريقه من الام ، بل من الرضا ببيع نفسه وهوانها لدى بعض اليهود . قبل أن يكون رقيقا يزرع الأرض ويجنيها لسيده .

وهكذا كل حقيقة كبيرة تتطلب منا العناء للكشف عنها ، والدفاع من اجلها ، وهذا ما تضمره هذه الرواية الرائعة ، ودرس منهـا ، لو تعلمون عظيم .

والحقيقة الثـانية التى تحملها الرواية ، هو أن التطور لا ينـال اعتباطا ، ولكنه يقوم أولا على أساس روحى عميق ، وبصيرة نفاذة ، وعلى وعى أصيل ، ويعقبها جهاد ونضال فى سبيل التقدم الاجتماعى او الاقتصادى او الأدبى أيضا ، فلن يخلق جديد الا من روح صافية نبيلة ولن يحدث تطور الا من القلوب الصافية المتصوفة المؤمنة بالحقائق التى تعمل لها وتجاهد من أجلها .

فالتغيير أو التطور ، لا يتأتى من نفس مظلمة كدرة ، بل من نفس صافية . وثمت حقيقة ثالثة تتفرع من الحقيقة الأولى : أن العمل والديانة صنوان كما يقول المؤلف فى ص ٥٢ .

« العمل والعبادة شيئان مباشران فى نظرى لا واسطة فيهما » وقد أتى المؤلف على لسان عابد عمورية بحقائق نود الوقوف عندها اذ قال له «ستجد الحقيقة المطلقةالكبيرة التى هى الله أو الطريق اليه ستجدها فى الحب لا فى الحرمان ، ستجدها فى ابن ترعاه ليرعى غيره من عباد الله ، وفى زوجة تحبك وتخلص لك وتخلص لها ، وفى هذه الأرض تزرع الفضائل..

وفيما ذكره المؤلف عدد من الحقائق الأخرى : حقيقة روحيـة انسانية فى رعاية الابن ورعاية الغير ، وحقيقة الخلق الكريم والفضيلة ، وهى من الحقائق النفسية . وهـذه الحقائق الـكبيرة ، تدور فى فلك الحقيقة ـ الكبيرة هى عقيدة المؤلف ، حقيقة الايمان الحقيقى الايمـان بمعناه الواسع .

هـذه بعض انطباعات عابرة عن هـذه الرواية ، التى جمعت بين القصـة والشعر ، والفلسفة فى وعاء أنيق شفاف . وهى جديرة بكل اكبار وتقدير .

راضية

لابراهيم شعراوى

قرأت هذا الكتاب فى شغف وتطلع حادين ، لما جمع فيه المؤلف ابراهيم شعراوى ـ الشاعر الأصيل ، والانسان المتصوف ـ من حكايات نوبية ، تمثل التراث الشعبى النوبى من زمن سحيق ·

وهى حكايات ولو أنها أغرب من الخيال ، الا أنها تنطوى على مثل وخلقيات عالية · وغرابتها فى أنها تقربنا من الأساطير المصرية القديمة واليونانية ، وفى استلهامها من ألف ليلة وليلة ومن كتب الأسطورة والسحر والخرافة . ولكنها مع ذلك حكايات مستقلة الشخصية ، متميزة الطابع ، تكشف عن هذا المجتمع النوبى ، وما اعترك فيه من خير وشر، وفضيلة ورذيلة ، وخبث وصفاء وسحر أو خرافة ، وذكاء ·

وقد أنفق المؤلف فى جمع هذه الحكايات ، جهدا كبيرا ، ولم يسجلها تسجيلا تقريريا ، بل جعل منها فنا أدبيا رفيعا · والغاية المنشودة من التراث الشعبى ، هو أنه بعد تسجيله ، فن أدبى يؤثر فى الحاضر ، ويهب الحكمة والخبرة للعصر ·

ولم يقف المؤلف على كتابة هذه الحكايات كتابة أدبية فنية ، بأسلوبه المشرق ولكنه جعل منها مادة خصبة ، لرواية ، سماها (راضية) ليجعل قراءة هذه الحكايات سائغة شهية للقارىء ، وقد وفق فى ذلك كل التوفيق ·

وقصة راضية قصة بسيطة ، ولكنها قصة عميقة ، تضمر مثلا كريمة

وتنتهى بانتصار الروح الرواقية الحية ، الروح الصافية المؤمنة ، على كل ما يقف فى سبيلها من عقبات ومصائب . فهى قصة اعتمدت فى تقوية وقائعها على الحكايات النوبية الغريبة ، ولكنها ترمز الى أن الروح النقى ، الروح الصافى تسير فى الحياة شجاعة ، غير هيابة ، حتى تصل الى ما تصبو اليه من هناءة وسعادة وكرامة . فالخلاص عند ابراهيم شعراوى فى الرضا الرواقى ، وفى الصفاء القلبى ، وهما تفسير لنفسه الصافية الراضية .

فراضية التى عاشت مع والديها فى فقر مدقع ، وأجبرتها أمها على الشحاذة ، انقت من هذه الحرفة ، وأهاب بها معدنها الأصيل الصافى الى تركها ، وأضاء لها تيار الانسجام والمحبة والصفاء ، الى التغلب على كل ما لاقته من عوائق ، حتى انتصرت عليها ، وظفرت بالراحة والطمأنينة ومباهج الحياة فى النهاية .

هذا هو مجمل موضوع الرواية ، وهذا هو غرض الكاتب من كتابتها ، وقد يختلف الغرض ، لدى الكتاب ، فمنهم من يدور غرضه الى الخلاص فى الايمان الدينى ، ومنهم من يرى الخلاص فى العمل، ومنهم من يرى الخلاص فى الذكاء والحكمة ، وربما فى الثقافة ، ومنهم من يرى الخلاص فى الهروب والانطواء والتسامح ، الى غيرها من الأغراض ، ولكن مؤلف هذه الرواية ، وجد الخلاص فى الرضا الرواقى ، والصفاء الروحى فى عالم قاس ، ممتلىء بالشرور وهذه هى روح الكاتب بثها فى ايمان وصدق فى هذه الرواية وجعل لبطلة الرواية حارسا نبيلا ، هو شيخ كهل وقور ، كأن يهديها السبيل، ويفتح لها الأبواب المغلقة وما حارسها فى الحديقة الا أضواء الصفاء والمحبة والرواقية ، التى كانت تنير لها الدروب الشائكة .

- ١ -

وقبل أن يأتى المؤلف بقصة راضية ، رجع أسرتها ، النبيلة الطيبة فامها الجميلة الرضية «عائشة» تتزوج من الرجل الصالح صادق، وتلد له سبعة أولاد وبنتين ، وقد اختار الوالد للأولى اسم فانا ، وابتسمت الأم وقالت : وأنا أسمى هذه « حمصة » ، فهى صغيرة مثل حبات الحمص ناعمة بيضاء وقبلتها الأم وهى تدللها بقولها : أهلا يا حمبوسة ، حموصة ويا هبوسة (ص ١٧) .

وكانت الفتاتان تعتقدان فى التناسخ ، ولحمصة مع الأرواح المتجسدة

قصة ، ولفانا قصة أخرى · فقد أغمى عليها مرة ، وظلت ثقيلة الأنفاس ، كأنما هى فى صندوق مقفل ، صفراء ذابلة ، جاحظة العينين ، فأمر ولى القرية بفتح الأوانى والصفائح والأزيار ، وعندها استيقظت فانا الصغيرة ، فقد كانت روحها قد تجسدت فى بعوضة ، بعوضة حبست فى الزير ، ونجت « فانا » من غيبوبتها وعذابها ، حين نجت البعوضة (ص ١٩) ·

فهذا مثال من الأمثلة أتى به المؤلف ليكشف عن الاعتقاد السائد فى القديم لدى شعوب كثيرة ، ومن بينها الهنود ، فى التناسخ ،وفى عدم ايذاء الحيوان أو الطائر بل حتى الحشرة ·

- ٢ -

وفى يوم من الأيام ، زار هذه الأسرة الطيبة المتواضعة ، زائر غريب مجهول ، لايعرفه أحد من القرية ، يريد الاقتران ب « فانا » فاذا به شحاذ يحترف الشحاذة ، ولكن فانا رضيت بحظها ، وعملت معه ، وأهلها لا يعلمون شيئا من أمرها ·

واذا ما حضر زوج فانا الى منزل أبيها ، رحب به ، وقام على خدمته ، وغنت له أختها « حمصة » بصوتها الرخيم ، قائلة :

« مرحبا ، مرحبا ، تحول تراب الطريق الى تبر ·· وامتلأت الحجرات بالقناديل » ·· (ص ٢٣) ·

ويقوم والد فانا بخدمة الرجل خدمة عجيبة ، وأخوة « فانا » فى دهش وبرم وضيق ، مما يفعل أبوهم ·

ولكى يضرب الوالد المثل لأولاده ، بان الزوج هو الحامى والحارس الوحيد للزوجة ، طلب من « فانا » أن تتوسط الحجرة وتخلع ملابسها أمام الجميع ، ثم أمرها بخلع السراويل ، وهى فى شدة الخجل والحياء ، فنكس الأولاد رءوسهم ولم تجد « فانا » سبيلا ، الا اللواذ بعباءة زوجها ·· وهنا قال الوالد :

هذا هو حاميها ودرعها ، ومن هذه الواقعة يتكشف لنا كيف تحب الزوجة زوجها حبا يجعلها ترضى بالوضاعة ، وكيف يحترم الصهر زوج ابنته ، ويتفانى فى خدمته ، لأنه يحمى عرضه ، ويأوى فلذة من كبده ·

وشعرت « فانا » بالحمل فقال لها زوجها ، ان الأولاد قد يفيدون ، وقد لايفيدون ، ودهشت فانا لقوله ، وطلبت اليه أن يوضح لها ما يقول ، وهنا يأتى ابراهيم بحكاية نوبية أغرب من الخيال :

حكى لها ان زوجين لم يخلفا ، وصبت الزوجة للخلف تسأل هنـــا وهناك عن وسيلة للخلف ، واخيرا التقت بكاهن ، اعطاها رغيفا ، وقرأ عليه التعاويذ وطلب اليها أن تخبىء الرغيف فى آنية ٠

وجاء زوجها يطلب طعاما ، فقالت الزوجة : لا طعام لدينا ، وخرجت من المنزل لطلب طعام من الجيران ٠٠ وأخذ الرجل يفتش هنا وهناك ، حتى وجد الرغيف مخبوءا فى طاجن فاكل ما فيه ، وهنـا شعر بأمعائه تعلو ، فقابله غراب ، وقال له : ان ولدت ذكرا فهو لك ، وان ولدت أنثى فهى لى ، فولد أنثى ، وأخذها الغراب وتبناها ، وهيأ لها مكانا فى قمة شـجرة ، ومر ملك فرأى الفتاة ، فسحر بجمالها وضفائرها الاثيثة السوداء ، وأرسل جارياته يطلبن اليها النزول من فوق الشــجرة ، فابت ٠٠ فجاءها مع حاشيته فى أثواب مهلهلة ، وأتى بعنز ليذبحها ، وأخذ يذبحها من ذيلها ، فانبرت ذات الضفائر السوداء محتجة قائلة : ما هكذا تذبح العنز ٠٠ ونزلت ، فأمسك بها الحاشية وبنى بها الملك ٠

وغارت أم الملك من ذات الضفائر السوداء ، ووطنت نفسها على النقمة منها ، وانتهزت فرصة ذهاب الملك الى الحج ، فأخذت أم الملك فى تعذيبها ومنع الطعام عنها ، أرادت طعاما ففقأت عينا لها ، وأرادت ماء ففقأت عينها الثانية ، والقت بها فى الطريق ٠

وكانت أم الملك ساحرة ، فتحولت الى هيئة الزوجـة ، وجاء الملك من حجه ولكنه عند ملامستها لم يجـــد الدفء ولارنة الصوت اللذين كان يجدهما لدى زوجته ٠

وسارت الزوجه على غير هدى ، وفيما كانت تبحث فى القمامة ٠٠ عثرت على قنديل ، مررت يدها عليه ، فاذا بها تسمع دويا كالعاصفة وصوتا يهتف فى جلجلة :

« عبدك وابن عبدك بين يديك ، يحقق لك كل أمنية »

فطلبت أن تعـود الى جمالها وتالقها ، فعادت كمـا اشتهت ، وقبلت القنديل (ص ٣٢) وهجس فى خاطرها أن تطلب من القنديل أن يهدم

قصر الملك ويحرق أمه ، ولكن قلبها الطيب الكبير ، انبها على هـــذا الهاجس ، وهتف بها :

« يا ذات الضفائر السوداء ، ان الله أنقذك لأنك طاهرة القلب ومنحك القنديل ، فكونى جديرة بثقة السماء » . وهنا طلبت من القنديل ان يصنع لها قصرا أجمل من قصر الملك ، وحديقة غناء بها فاكهة غير ذات نظير فى البلد .

وخبلت أم الفارس الساحرة ، وأحست « بالوحم » وطلبت فاكهة نادرة لا توجد الا فى قصر غريمتها ، فأرسل الملك جواريه ، ولكن ذات الضفائر السوداء ، أبت أن تعطيهم شيئا ، فاضطر الى الذهاب بنفسه فلاقته أحسن لقاء ، وهنا أخذ القنديل يروى المأساة ، وما ان علم الزائر بذلك حتى أتى بجملين ، وربط ساقى أمه فى ساقيهما ، ووضع الماء بعيدا ، للجمل الظامىء ، والعشب للجمل الجائع ، فاخذ كل منهما يعدو فى اتجاه ما يحتاج اليه من الماء والعشب ، ومزق جسم الساحرة ، وعادت ذات الضفائر السوداء الى زوجها مكرمة معززة منتصرة .

وفى هـذه الحـكاية الغريبة نلتقى بصراع عنيف بين الشر والخير ، بين الحب والغيرة المجنونة ، كما نلتقى بانتصار الطيبة على الجريمة بوساطة قنديل ، بل بروح من عند الله ، ونور من لدنه للأخيار المساكين، وهذا القنديل يذكرنا بمصباح علاء الدين فى ألف ليلة وليلة .

واذا جردنا الحكاية من أساطيرها الغريبة ، لوجدنا وقائعها تحدث فى الحياة الى اليوم ، وتشهد على عطف الطائر وقسوة الانسان ، والغيرة التى تدفع بعض النساء أو الرجال الى الجريمة .. التى لا ينفك عن اقترافها الانسان فى كل زمان ومكان .

- ٤ -

وعاد ابراهيم شعراوى يتحدث عن فانا ، وزوجها الشحاذ ، وهو كما يبدو لى ، لم يكن شحاذا ، بل كان رجلا حكيما متصوفا ، وسألت فانا زوجها عن أسرته ، فقال : « لا أسرة لى ، ولكن لى أبا ألقى اليه الطعام من كوة ، ويعيش مستورا » . وقص عليها قصة الابن الذى أراد أن يلقى أباه فى الجبل لأن زوجته أوغرت عليه صدره ، ولكن ضمير الابن أنبه ، فعاد إبيه ، وأجلسه على سرير من ريش النعام ، واغتاظت الزوجة غيظا شديدا ، جعل أمعاءها تنفجر ، وماتت كمدا .

وبهذا تصافحنا فى هذه الرواية حكايتان نوبيتان تكشفان عن غيرة الأم العصابية ، وغيرة زوجة الأب وكراهيتها لابن الزوج ، وانتصار عاطفة المحبة النبيلة على عواطف الغيرة والانتقام والكراهية فى النهاية .

وهكذا تعيش العواطف النبيلة مقترنة بالعواطف النازلة ، والغيرة هى من أحط العواطف منذ قتل هابيل قابيل ، ومنذ ألقى اخوة يوسف أخاهم فى البئر .

واستطرد المؤلف الى تأييد حقيقة أن الجريمة بسبب الغيرة ، أو بسبب روح الشر السارية فى كثير من الناس فى حكايات أخرى حقيقة صلدة ، وسنأتى ببعض هذه الحكايات قريبا .

- ٥ -

وأخذ المؤلف بعد ذلك يروى ما حدث لهذه الأسرة ، مات زوج فانا الشحاذ النوبى ، وقد كانت تحبه ، فدفنت شعرها معه ، ومات أبوها ، الرجل الوجيه المتعلم، مات كمدا عندما علم أن زوج ابنته كان شحاذا، هكذا يفعل كبرياء المنزلة بالرجال .

أما الأم عائشة ، فقد قتلتها « غولة » من البشر ، سماها الايركابى والقت بعظامها من النافذة ، ووجدت فانا العظام ، وعرفت حمصة عندما يممت الى المنزل ، ما فعلت الغولة بأمها ، فذهبت الى اخوتها فى الحقل بالحادثة المفجعة ، فأهرعوا الى هذه الشريرة وقتلوها .

أما حمصة ، أخت فانا ، فلم تتزوج ، كانت تعمل بالدار ، وتحمل الى اخوتها الطعام ، وتغنى غناء حزينا شجيا ، على أمها الحبيبة ، ولم تجد عزاء الا فى مناجاة قطتها كديسة ، التى كانت تفضى اليهـا باحزانها ، تقول :

« اسمعى يا كديســا ، انك لو وضعت يدك الصغيرة فى قلبى ، فلن تجدى الا الرماد ، فقد احترق قلبى لفراق أمى ، لقد كانت عطوفة ، على الناس جميعا ، فقالت القطة » وعلينا معشر القطط ، كذلك أحببتها أكثر من حبى لأمى (ص ٤٢) .

وعلمت بنت الغولة بعد بحث ، ان أولاد عائشــة قتلوا أمهـا ، فاعتزمت الثأر منهم ، وذهبت الى الحقل وشكت أبرة مسحورة فى رأس كل منهم ، فتحولوا الى سبع بقرات (ص ٤٣) .

ولم يقتصر انتقامها على هذا، بل علمت ان احد وجهاء البلد، وهو حسن كاشف ، سيتزوج ، فارشدته الى البقرات السبع التى لا صاحب لها ليذبحها فى موائد عرسه ·

وبعد لحظات كان أهل الكاشف قد عادوا يسوقون البقرات ، وقام العبد بتقديم العلف والماء لها ، وكانت حمصه تجلس فى أعلى نخلة تراقب اخوتها فى محنتهم ، وكان العبيد ينشدون ·

« فلترو الأبقار بطونها بهذا الماء حتى تصبح
سائغة للآكلين ·· »

وترد حمصه بصوتها الرخيم من فوق النخلة :

« لا كان هذا الماء ريا لبطونها » (ص ٤٤) ·

وسمع العبيد غناءها فطربوا له ، ولكنهم استاءوا من لعنتها لسيدهم وأخبروه ·· وحضر حسن كاشف ليرى حمصة ، فبهره جمالها ، وسحرته أنغامها وأغانيها ، فدعاها للنزول ، وأخبرته بما فعلت ابنة الشريرة ، فاستدعاها وطلب منها اعادة أخوتها الى الحياة ، فشكت رؤوسهم بالابرة المسحورة ، واعجب الرجل بهم وبجمالهم ، فزوجهم بناته ، أما هو فقد تزوج حمصة .

وفى طوايا هذه الواقعة العجيبة ، تقع على واقعة أخرى ، أعجب وأغرب ، هى ان بنت الشريرة ذهبت الى دار صادق ، فأخذت رأس أمها وعظام عائشة الملقى فى الفضاء ، وبينما هى فى الطريق قابلتها فانا وراضية ، وكانتا مختبئتين بين فروع الشجرة ، وانقضا عليها واوقعتاها وشدتا وثاقها ، ولم تجد مخلصا لها الا ان تمسك بالصرة التى بها عظام عائشة وتنفث تمتمات عليها ، حتى تجمعت العظام وكساها الجلد ، وقالت الساحرة الصغيرة ، ان من محاسن المصادفات ان يوجد بين العظام عظمة الحوض ، وبغيرها يستحيل اعادة الحياة الى الكائنات ·· (ص ٤٥) ·

وبمثل هاتين الواقعتين نلتقى بصراع أعنف من الصراع السابق ، بين الشر والخير وبين المكر والطيبة ، وانتصار الخير والطيبة فى النهاية · وبهذا عادت أضواء السعادة والفرحة الى قلب الأسرة الطيبة النبيلة ، فعادت الأم الكريمة الى الحياة ، وعاد أولادها الى الحياة ، ومصاهرة كبير من كبراء البلد ، وتحول طعم الملح فى شفتى حمصة ، فذاقت الحلاوة ، والسعادة بالاقتران بهذا الوجيه النبيل ، ومن هذا أيضا نظفر بالبرهان

الحى على ان عاقبة الشر وخيمة ، وان النصر والبهجة والسـعادة للأخيار الأطياب ، ذوى القلوب النقية .

- ٦ -

أما الأخت فانا ، فقد رضيت بشقائها ، ورضيت بحرفتها الوضيعة ، التى تعلمتها من زوجها ، وأخذت هى بدورها تعلم ابنتها - راضية - التى سميت الرواية باسمها ، حرفة الشحاذة والاستجداء ، ولكن راضية ، لم يكن من طبيعتها الذلة ، ولم تستطع أمها أن تغير هذه الطبيعة ، فقد كانت تغنى ، وتشرق على وجهها الابتسامة ، فتضربها أمها لتعلمها كيف تعبس وتقطب جبينها ، وتزم شفتيها ، وأتت ببيضتين ، وكسرتهما فى راحة يديها ، ولطخت بهما وجهها وجيدها ، ونثرت عليهما نثرات من التراث ، لتبدو الفتاة قبيحة شوهاء .

وذات يوم ، منحت احدى المحسـنات ، راضـية ، صحن عدس ورغيفين ، فهمت لجوعها بان تتناول شيئا من العدس ، ولكن أمها زجرتها ، وأمرتها بالعودة الى المنزل توا ، لتضع فيه العدس والرغيفين .

وبينما هى سائرة فى طريقها ، جرحت ساقها وكانت قريبـة من النهر ، فرات عصوفورا ميتا طافيا على سطح الماء ، فأخذت تفكر وتسأل : ما الذى أماته ؟ أو من ذا الذى أماته ؟ .

وفى هذه اللحظة آنست شيخا وقورا يقترب منها ويسألها : فيم تفكرين ؟ يا ابنتى الجميلة ؟ .

« أنا لست جميلة يا عمى ، فالجمال لغيرنا ، أما نحن بنات الشقاء ، فلنا الذبول والقبح والفاقه » فربت الكهل على ظهرها ، قائلا « لقد خلقت يا صغيرتى لتكونى أميرة ، لا لأنك جميلة فحسب ، بـل لأن قلبك مثل الجنية العثمالى ، كله ذهب صاف رنان ، وقلبك الذهبى سينير لك الطريق ، مهما قسى الظلام واستبدت العواصف ، وأحاطت بك الأهوال (ص ٥١) .

وبمثل هذه الأقوال الحكية العذبة ، زفر الفنان الشاعر ابراهيم شعراوى زفرة من زفرات روحه الصافية ، وعبر عنها فى عذوبة أصيلة ، وعزز هذه الحقيقة الروحية ، بحكايتين : « حكاية العصفورة » ، و « قوبا الأقرع » .

والحكايتان طويلتـان ، استغرقتا أكثر من ست عشرة صفحة من

الرواية وهما حكايتان تكشفان عن طمع عصفور واستغلاله للناس ، وعن استغلال خال لابن أخته ، وطمعه فى ماله ، بـل فى قتله ، والحكايتـان طريفتان ، أحب الرجوع اليهما ولا أحب أن أروى وقائعهما ، وما تنطويان عليه من أحداث أغرب من الخيال ٠٠ والهدف منهما ان الرجـل الطماع الجشع الذى يتفانى فى جمع المال من هنا وهنـاك بكل سبيل ، تكون عاقبته من أوخم العواقب ، ذلك لأن المال المجلوب من سـبل استغلالية محرمة ، لا يعكر صفاء القلوب فقط ، بل ينخر فى جمالها كمـا تنخر الدودة فى قلب الكمثرى ٠

- ٧ -

ولقد فتنت راضية بحكايات هذا الشيخ الحكيم الوقور ، واتخذت من أقواله نبراسا تستضىء به ، وعدته مثالا لها على الايمان والفـرح والصفاء الروحى تلك الصفات التى يشتعل لهيبها المقدس فى قلبها ٠

وبعد ان أسرها بحكاياته ، أعطته العدس الذى أمرتها أمها ان تودعه فى المنزل ، وابتهج قلبها ابتهاجا شديدا ، ولكنها ـ لما عادت الى أمها وأخبرتها بما حدث لها ـ زجرتها وحبستها ، فلم تجد وسيلة الا الهرب وهامت الفتاة راضية على وجهها ، ونامت فى الطريق فرآها جمـاعة من الفتيان وهى نائمة فالتفوا حولها ، فاضطرت الى مغادرة مكانها ٠

وآنست من بعيد بيتا له باب ذهبى ، فلما دخلته ، الفته قذرا ، وبه سبعة أولاد مشوهين فى الشمس ، فآوتهم الى الظل ، وأشبعتهم ، وأدركت انه بيت الغولة واعتزمت الغولة أكل عظامها ، وهنا ظهر الشيخ الوقور مرة ثانية ، وقص عليها حكاية رابعـة ، حـكاية « حبيبة » التى تنطوى على كراهية زوجة الأب لابنته ، وفحواها ان زوجة أب ، ارسلت حبيبة الى الغولة لتأتى لها بغربال ، وكان معها ماء وفتـات من الخبز ، كانت تلقيها للحيوان والطير والغراب ، وقابلتها عجوز فأتت لها بالثمر من الشجر ، فدعوا لها ، فأصبحت فى غاية الوسامة والجمال ، وذهبت الى الغولة فاعطتها غربالا من ذهب ٠

ولما عادت الى زوجة أبيها ، عجبت من جمالها ونضارتها ، وأرسلت ابنتها هى لاحضار غربال ، ونصحتها بان تسير فى سبيلها لا تلوى على شىء ، ولا تعطى شيئا لأحد ، فدعت عليها الطيور والغربان ، وأصبحت شوهاء قبيحة ، وعادت بغربال قذر ، فلما رأتها أمها ، فى شكلهـا هذا

الذى يثير الاشمئزاز ، أوتهـا الى بيتها وهى أكثر حقدا على ابنة زوجها الجميلة النضرة ، فسحرتهـا الى عصفورة ، وعرف العارفون ان هـذه العصفورة انسانة ، وفكوا سحرها ، وجاء تاجر كبير وخطبها ، ولكن زوجة الأب حجبتها ، والبست ابنتها القبيحة ثوب العرس ، ورأت هذه البنت ـ حبيبة ـ تأكل ، فسألتها : ماذا تأكلين ؟ ثم تركت لها ثياب العرس ، وارتدت هى ثياب البنت البائسـة حبيبة ، وأسرعت الى غـرفة الطعام ، لتأكل وتشبع نهمها ، وعادت زوجة الأب بالعريس الى من ظنت انها ابنتها ، فودعتها الى السفينة وقدمت اليها هدايا لا حصر لها ، وبعد ان تحركت السفينة مبتعدة ، اكتشفت ان ابنتها مازالت معها ، وخـاب سعيها فى تزويجها من التاجر ٠

وهذه الحكاية مزدحمة بالعواطف ، وعلى رأسها المعـروف ، فمن يفعل المعروف يلقى خير الجزاء ٠٠ وبقيت راضية فى بيت الغولة ، تهتم بأولادها واطمأنت الغولة لوجودها معهم ، ولكنها خائفـة منها ، فجاءها الشيخ الوقور ، فرجته ان يخرجها من مأزقها ، فقال لها :

« ما أنا الا طيف ٠٠ أنا قوة الأمل ، ودفقة الحياة فى كيانك ٠٠ أنا الثقة والايمان ، أنا نفضة الروح ونبضة القلب وطلقة العزم وتوهج براكين الهمة (ص ٩٣) .. وحين تنطفئين ، انطفىء أنا ، تنطفىء كل الشموع وتسد كل الأبواب المفتوحة ، وتتحول الشمس الى رماد » ٠

وفى محبسـها فى دار الغولة ، أتت امرأة عجوز تطلب طعاما . فاعطتها ، فقالت لها : انى لأراك صافية القلب ، فان مظهرك ينبىء عن مخبرك وانك لن تنالى النجاة فقط ، بل ستنعمين بالفضـل والخير ، واجتماعك بهذه المسوخ يذكرنى باجتماع النقائض فى حكاية « حبـة الرمل المسحورة » وحيث التقى الكلب بالقط والفـأر ٠٠ وقصت عليها حكاية رمزية ، وهى قصة شهية أرجو الرجوع اليها ٠

- ٨ -

وخيرا سألت راضية هذه العجوز ، هل يمكن ان أصبح عجوزا ؟

ـ نعم يا ابنتى ، هذا ممكن ٠

« ان الصبية اذا أتت بسـكين ، وضغطت على مكان من جسـد العجوز ثلاث ضغطات ثم أدارت السكين حول عين العجـوز اليسرى ، وهى تتمتم بدعاء معين ، فانهـا تصبح عجوزا .. وما أسرع ما عملت راضية بنصيحتها (ص ١٠٦) ٠

وتمكنت راضية من الخروج من منزل الغولة فى سمت عجوز .. ولم تعرفها الغولة ، وفى الطريق وجدت الفتاة حديقة فآوت الى ظلها ، وجلست عند بابها ولما رآها صاحب القصر على هيئـــة عجـوز منهوكة مرتعشة ، رق لحالها واتخذها خادما لدواجنه ٠

وكانت راضية محبوبة من الجميع تستيقظ من الفجر ، فتخلع جلد العجوز وتسبح فى البحيرة مع البط والأوز ، وتغنى بصوت ساحر ، ثم تعود الى حالتها الأولى ٠٠ ورآها صاحب القصر مرة ، فتسلل الى مكانها وهى تستحم وأخذ ثوب العجوز ــ أو جلدها ــ الى حجرته ، وسحر بها وتزوجها ٠

وهكذا بعد هذه المغامرات الخيالة ، ظفرت راضية بصفاء قلبهـــا وطموحها وقوة عزيمتها وهمتها ، بما كانت تصبو اليه .

وذات يوم كانت الأميرة راضية ، تجلس بجانب النافذة ، فرأت أمها تسير وقد هدها الكبر، وتمزقت ثيابها ، وضعف بصرها، فأمرت الخدم باحضارها وعلمت الأم ان هذه الأميرة هى راضية ابنتها فنهضت تعانقها ، وتربت على كتفها وتقول لها :

« لقد تركتنى من يوم طبق العدس ، فلمـــاذا أعطيته للرجـــل ؟ وحرمتنى من طعام شـــهى » ؟ . فقالت لهـــا راضية : « دعى حديث العدس يا أمى فالطعام هنا كثير » ولكن الأم استمرت تتحدث عن طبق العدس حتى ضاق صدر راضية ؟ فدفعتها عن غير قصد ، فوقعت الأم من النافذة ، وماتت فبكت راضية عليها بكاء مرا .

وبينما راضية فى أحضان زوجها ، رأت على جثة الأم شجرة وارفة الظلال ، امتد غصن منها الى النافذة ، وهمس : « لماذا يا بنيتى ، أعطيت طبق العدس للرجل » ٠٠ وهنا ضحكت الفتاة ضحكة صفراء ، فظن الأمير انها تسخر منه فغضب ، وقال لها : لقد أتيت بك من الطريق ، من التشرد والفاقة ، وصنعت منك أميرة ، كان عليك ان تسبحى بحمدى » ، فبكت الفتاة ، لتعييرها بوضاعتها ٠

ورأت الشيخ الطيب ، يحمل شمعة مضيئة ، وينظر اليها ، ويربت على كتفها ، ويسألها « ما يحزنك يا فتاتى النقية القلب ؟ » فقصت قصتها ٠٠ فقال لها : « عندما يعود زوجك ، استأذنيه فى الذهاب الى قصر أبيك ، وسوف تجدينني فى نهاية هذا الدرب » ٠

ولما عاد طلبت اليه الاذن لها بزيارة قصر أبيها ، فتعجب من أمرها وسار معها ، والشيخ يسير مع كوكبة الحراس ، ونظرت راضية أمامها فرأت لعجبها ــ فوق الأمواج ــ قصرا عظيما ، أجمـــل من قصر الأمير ، وودع زوجها أهله وحاشيته ، ودخل معها الى القصر ، وعاشا معا ينعمان بالأمن والحب والسعادة وترك عرشه ٠

بهذه الفقرات انهى ابراهيم شعراوى روايته ، التى ابتدعها من خياله الخصب ، واصالته الموضوعية والتعبيرية ٠٠ لقد خلق عملا فنيا من مادة الحكايات النوبية العجيبة الحية ، فألبس الحكايات النوبية ثوبا أدبيا قشيبا، وخلق منها رواية سائغة شهية ، تتنفس المثل العليـــا ، والخلق الكريم ، والروح النقى الصافى ٠

ايام الانسان السبعة

للقاص عبد الحكيم قاسم

- ١ -

هذه الرواية أشبه ما تكون بلوحات ناطقة مصورة لفئة من القرويين، على رأسهم رجل وقور مهيب الطلعة هو الحاج كريم ، ما يكادون يعلمون بموعد مولد السيد البدوى ، حتى تمتلىء قلوبهم بالبهجة ، ويشدهم الوجد اليه ، ويستعدون للرحيل من القرية الى طنطا حيث مولد هذا القطب الساحر ، فيقيمون « حضرة » فى بيت تاجر منهم هو « على خليل » تذبح فيه ذبيحة يقوم بذبحها رئيسهم الحاج كريم ، وينشدون فيه الأناشيد ، ويقرأون بردة البوصيرى، ودلائل الخيرات والوسيلة على نغمات«السيسبب»، ودقات الدف ، ثم يختمون بالفواتيح ، وفيما هم يقومون بهذه الأعمال يجأرون طالبين العون والمدد من القطب الكبير .

وبعد هذه الحضرة تقوم زوجة الحاج كريم باعداد المئونة من خبز « وقراقيش » ، وتكون ليلة عامرة بالنساء اللائى يأتين باللبن للمشاركة فى هذه المئونة ، بل يشترك بعض النساء فى خبز بعض الأرغفة ، للتبرك، ونيل الثواب ، وهن فى غضون ذلك فرحات ، يثرثرن بالأحاديث ، ويكشفن عن دفقات الشوق ، فى قلوبهن ويتحدثن عن أولاد البندر وتتمنى بعضهن أن تتزوج أحدهم .

يصور المؤلف الحضرة تصويرا حيا ، ويصور ليلة الخبيز ، فى دقة وبراعة ، كما يصور أحد شخوص الرواية « عبد العزيز » ابن الحاج كريم ، وهو مأخوذ بما يرتل فى الحضرة ، مأخوذ بما يرى من أجسام النساء فى الخبيز ، وقلم المؤلف فى تصوير النســاء قلم مصور صناع فالخبازة =

أم صباح ـ تأتى للخبيز ، وترافقها ابنتها صباح ، الطويلة الفارعة ، التى تقوم بمساعدة أمها فى القاء العجين فى الفرن ، وما يكاد يراها عبد العزيز حتى يصفق قلبه ، ويراها وهى تعمل « ثدياها يرتجفان تحت جلبابها الخفيف ، وحمرة خدودها قانية بالجهد تحت ذرات الدقيق البيضاء التى تتجمع على وجهها ورموشها ، ويلقى عبد العزيز عليها نظرة أخرى ، فيرى قميص صباح مقطوعا عند الصدر ، ويبرز القطع ، قمة ثديها ، وحلمتها السمراء الدقيقة • (ص ٧٤) وتلتقى عيناه بعينيها ، فتسرع يدها لتضم رف القطع ويقفز الثدى خارجا من القماش الواهن ، وتضم القطع على ثديها ثم تسرع الى الرغيف فيقفز الثدى خارجا ، وعبد العزيز تجاه المشهد، مبهور الانفاس (ص ٧٤) •

هذه صورة متحركة حية دفاقة بالحيوية ، والدقة ، والتفاصيل لاحدى البنات اللائى أسهمن فى الخبيز ، وهناك صور أخرى لا تقل حيوية عنها ، ولكنا نكتفى بهذه الصورة آية على قدرة المؤلف على التصوير الناطق الحى •

واذا ما انتهى الخبيز ، استعد الحاج كريم وولده عبد العزيز ، والصحبة المتحلقه حول الرجل ، من تاجر وقارىء في حلقات الذكر ، ونجار وجمال ، وفراش ، استعدوا للسفر ، فأخذ المؤلف يصف الحاج كريم وهو يأكل لقمة ، ويشرب القهوة ، ويلبس طربوش العمامة ، والعباءة ، ويحمل العصا ، وبدأ كما يقول المؤلف يتحرك فى اتجاه الباب ، فتقدمت اليه أم عبد العزيز فمد لها يده ، فقبلتها فى صمت ، ثم الزوجة الثانية ، ثم البنات ، وخرج الى الشارع يمشى وئيدا وبجواره رصين الخطو يمشى عبد العزيز (ص ٨٦) ووجهه مشرع الى الأمام وعيونه مليئة بالجلال والحنان والشوق ، لم ير عبد العزيز ذلك التعبير فى عيون انسانية ابدا (ص ٩٥) وقد ظل محفورا فى خياله ، اشتياق لا يرتوى ، الى عوالم مبهمة غارقة فى الصفاء •

وتجمع حول الرجل ، حشد من الناس يطلبون اليه آن يقرأ لهم الفاتحة فى مقام السيد ، ويمر هو ومن معه على دكان التاجر على خليل ، فيأتى بالكرامة ، ويوزعها على الحاضرين •

ويأتى المؤلف الى مشهد الجمل الذى سيحمل الكرارات فيأخذ فى وصفه وصفا شاملا ، يقول :

« يفك عمر فرهود الجمال عقال الجمل ، فيهم بصدره ناهضا بالجمل الى الخلف ، ويكاد عبد العزيز أن يطير ساقطا على الأرض لولا تشبثه

الوثيق بسياج الصحارة ، ثم ينهض الجمل بخلفيتيه ، فيلقى بالجمل الى الامام ، ثم يستقيم واقفا مباهيا بقوة عضلية خرافية ، وعبد العزيز عال فوق الجمل الشاهق الارتفاع يكاد يلمس بيده ، شباك الغرفة على السطوح، ينظر الى أمه واخوته على الأرض ويبتسم ثم يمضى الجمل وئيدا منقلا كلاكله الثقال على أرض الشارع وعمر فرهود ، فرح بجمله ، خائف عليه من الحسد (ص ١٠١) ٠

وهذه لقطة من اللقطات فى مشهد السفر لا تستطع تصويرها الا كاميرات السينما الحساسة ٠

وعلى مثل هذه الصور وأجناسها وأشباهها ، أخذ المؤلف يصور يوم السفر ، صابا كل اهتمامه على المظاهر الخارجية ، دون اهتمام يذكر بما يخالج أعماق النفوس الا فى عبارات مطلقة مثل قوله (ص ١٠٩) ٠

« هكذا يكون السفر الى السلطان ، شوق ، ولقاء ، خوف ودهشة واكتشاف ٠

ومع هذا فانها حركات نفسية عامة ، لم يفسرها ولم يتابع تموجاتها ، ولم يتعمق جذورها وهذا هو المأخذ الكبير الذى تأخذه على هذه الرواية وسنفصل القول فيه فيما بعد ٠

ولا أرانى فى حاجة الى الاسهاب فى الفصول التالية ، الفصل الذى تحدث فيه عن « بيت الخدمة » حيث أقام هذا الركب لاحياء المولد ، والفصل الذى تناول فيه ليلة المولد الكبيرة ، والفصل الذى تناول فيه ليلة وداع السيد البدوى ، ثم الفصل الأخير ، فصل العودة ، وما أعقبه من موت الحاج كريم ، وموت بعض أصحابه ، وما حدث للبعض الآخر من ملمات ٠

فهى فصول تصويرية لهذه المشاهد ، كشف فيها المؤلف عن قوة تصويرية خارجة هى أقرب الى النزعة الواقعية المظهرية ٠

وفيها يكشف عن حالات التجلى التى كانت تبديها هذه الجماعة ، والأزدحام القاتل فى المدينة وفى مقام السيد ، واقبال الجماعة على تناول اللحم والثريد ، وما الى ذلك ، وتخللها بعض أحداث جنسية من مثل محاولة افتراس عبد العزيز غانية رآها فى بئر سلم بيت الخدمة ، ورؤيته لواحد من هذه الجماعة يفترع رفيقة الجازية ، وما الى هذه المشاهد الخليعة ، التى برع فى وصفها ، دون نظر الى الوقار الخلقى ، أو الفنى ، فاسمع الى ما فعل عبد العزيز بالغانية : وما رآه فى بئر السلم :

« البنت تتنفس فى الركن ، تنفسها المسموع بشدة ، وبقوة ، ذراعاه يتقدمان جسده ، ارتطم كفاه بالحائط الخشن ، ضغط بجسده وسادة جسدها المركونة على الحائط ، دس فمه فى فمها المفتوح ، أسنانه تصطك بأسنانها ، شفتاها وسادتان من نار صغيرتان طريتان ترقصان فى فمه كأفعوين يمرغ وجهه فى وجهها ، وقد تلوثت الشفاه الأربع باللعاب ، يكاد يقتلع شعرها من رأسها وهو يشدها اليه يريد أن يحتوى جسدها الخاطىء الساخن بالاثم ، لكنها انفلتت من تحته هاربة (ص ١٥٩) .

وهناك تحت السلم رجل وامرأة يشد شعرها ويدفن وجهه فى رقبتها ، عبد العزيز يتأمل ذاهلا العايق ، والجازيه ، كتم صرخة كادت تخرج من صدره ، قام العايق يسوى هدومه ، جرى قبل أن يدركه العايق يمارسون الجنس فى جماعة كقطع الأرانب (ص ١٥٩) .

والملحوظ ان المؤلف ، كان يزاحم صفحات روايته ، بالمظاهر الخارجية للناس والأشياء ، زحمة تجعل القارىء فى دوامة ، زحمة أشبه بالزحمة التى نفر بها عبد العزيز فى المولد ، أو أشد .

وليس شك أن المؤلف فى كتابه ، قد أعطانا صورا حقيقية للحضرة ، والخبيز ، والسفر ، والمولد ، مما يدل دلالة أكيدة ، على تعرفه الوثيق بالواقع المحلى ، وعلى معايشة هذه التجربة ولكنها معايشة ظاهرية ، لا معايشة روحية أو نفسية ، تلك المعايشة التى تبقى طويلا فى الأذهان والقلوب ، ويعيش بها العمل الأدبى .

ونحن ، هنا نود أن نسأل ماذا يقول هذا الكتاب ؟ وما هى الفكرة التى أراد المؤلف أن يبثها فى ذهن القارىء ؟ وما هى النواحى العميقة التى أتى بها ، ولانعرفها ؟

- ٢ -

والفكرة التى نعتقد أن هذه الرواية كتبت من أجلها ، هى الموافقة على زيارة الأولياء ، واقامة الموالد لهم، مع ما يلابسها من أعمال غير لائقة ، أو منعها ، ويخيل الى أن المؤلف ، لايؤيد الزيارات ولا الموالد ، وقد اتخذ للفكرة المؤيدة شخصية الأب ، وللفكرة المعارضة شخصية الابن ، فهل نجح فى تأييد فكرته ، أجسر على القول بأنه بتصويراته المادية وتموجاتها هنا ، وهناك ، وزع الالتفات الى فكرته ، بل هزم فكرته ؛ ودحرها .

فقد صور الأب ، مهيبا وقورا ، يحتويه وجود حقيقى بالبعد الروحى أو الصوفى ، فى جل الرواية ، وجلى النار التى كانت مندلعة فى قلبه ، وقلوب من ذهبوا معه ، ذلك الظمأ الروحى الذى يحس به من يقصدون الى مقامات الأولياء ، وتلك الجاذبية التى تدفع بهم الى الزيارة ، وكأنما روح الولى ، بعد موته تشدهم اليه شدا ، وتدفعهم دفعا ، فيبادرون اليه أشبه بالمسحورين المنومين ٠

أما الابن ، فقد وزع سخطه فى طوايا الرواية ، ولكنه لم يركز هذا السخط فى بؤرة عميقة ، فنراه فى أول الرواية ، معجبا بأبيه وببعض الدراويش المتكوكبين حوله ، وفى الفصل الثانى ، نراه غير راض عن عمل الخبيز ، وما يكبده من نفقات ، وأن أمه لابد أن تكون قد غضبت الى أقصى حدود الغضب ، لأن المخازن خالية من الحبوب والدقيق والجرار ليس فيها رائحة السمن ، واللبن غير كاف وأنه قد آن الأوان لأن يكف الحاج كريم عن بعثرة رزق أولاده على الموالد والضيوف ، ويكفيه أن يملأ سلالا يحملها فى يده الى طنطا مثل الآخرين (ص ٥٢) ٠

ونراه فى الليلة الأخيرة للمولد ، يبدى نفوره من الزحام ومن اقبال الناس على الطعام فى بيت الخدمة ، وكذا من جموع الحشرات والرائحة النتنة فى مرحاضه ، ويجهر بقرفه أمام الموجودين قائلا :

«رايحين فين ، جايين منين ، يا عباد الأصنام» (ص ١٧٢) فيثور عليه والده ثورة عارمة ، والموجودون من الصحاب يهدئون من ثورته ، ويقولون :

« ولد طيب ، لكن الشيطان شاطر (ص ١٧٢) ٠٠

وفى ليلة الوداع ، عندما ذهب مع والده لوداع القطب ، وقد خف الزحام ، يقول المؤلف أن عبد العزيز كان مأخوذا بالمسجد والمقام ، ولكنه فى هذه اللحظة يحس أن شيئا فى دماغه يبتسم فى حزن (ص ١٩١) ٠

وهذه اللفتات المعارضة كانت تغرق فى طوفان من المشاهد المادية ، فتبدو كالفقاعات على شاطىء اليم ، ولاتهب انطباعا عميقا لما يؤيد انكاره للزيارة ، ولا لمظاهر المولد ، تأييدا مقنعا ، لأنها أتت كاللقطات الخاطفة دون تعميق فى الذهن ، أو ترسيب فى العقل الباطن ٠ ولعل ما يبدد هذه اللقطات ، سلوك عبد العزيز المنحرف فى كل مراحل الرحلة ، فهو عند الخبيز ، يسيل لعابه عندما يرى صدور النساء وأثداء البنات ، ويتلمظ لهفة الى صباح بنت الخبازة ، والى روايح زوجة العايق والى سميرة التى كان

يصحبها الى السيارة عند ما تذهب الى المدرسة في طنطا ، والى الحاجة شوق، وهي في سن أمه ، بل انه يتدلى تدليا عنـد ما يرى صباح ، وهي تخبز ويترقب خروجها عند ما تذهب الى حجرة مظلمة لاحضار دقيق منها ، وهنا يأتى المؤلف بمشهد فاضح له معها :

« رفع ظهر قميصها عن ظهرها ، ولف ذراعيه حول خصرها ، وضمها اليه بقوة ، انطرح رأسها الى الخلف ، ثدياها تحت أنف عبد العزيز ، خلع عنها قميصها تماما ، هزت رأسها لتخلصه من طوق القميص ، مرغ عبـد العزيز وجهه فى طراوة ثديها ، ورأسها مطروح للخلف وهو بذراعيه يضم جسدها العارى اليه ، وهى تتملص منه ، حتى انثنت ساقاها ، ورقد عليها مفترشا صدره ، ويعضها كقط مسعور فى شفتيها ورقبتها ، وحلمة ثديها، وهى تتملص (ص ٧٦) ٠

ومثل هذا العمل الفاضح ، كما أسلفنا ، فعله عند النوم ، عندما وجد سميرة فى بيت الخدم قربه ، ضمها اليه طاوعه جسدها النائم ، وضع رأسها على ذراعه وضمها اليه اكثر ، وفجأة فتحت عينيها ، كانت تنظر اليه بثبات والدموع تنهمر من عيونها ، انتهى كل شيء ! (ص ١٧٤) ٠

هذا هو البطل الثانى فى الرواية الذى أتى به المؤلف ، للاحتجاج والرفض ، والذى عبر عن نزواته بقوله (ص ٧٧) ٠

« فى صـدره جفاف لايرويه نهر » ويمثل هذا السلوك الشائن ، للبطل الذى هب للاحتجاج ، تسقط فكرته ، وتبور ولا يجعل من يشاركونه فى الاحتجاج يتعاطفون معه ، لأن البطل المحتج ، لبس ثوب الشـاب المراهق المنحل ، الظامىء الى الجنس ظمأ شديدا ٠

على حين أن البطل الظامىء للمجهول ، والى الانطلاق الروحى ، يجعل كل من تابعه فى رحلته ، يهتز اعجابا به ، واجلالا له سواء كان مؤيدا له أو مخالفا له ، وشتان بين ظمأين ظمأ روحى مبهم لا يعرف سره الدرويش ، وظمأ جنسى يمارسه هذا الشـاب ، جعله غير جاد وغير جدير بتمثيل الفكرة المعارضة ٠

- ٣ -

واسأل لماذا تخلخلت فكرة الكاتب ؟ ذلك لأنه ألقى كل عنايته على تصوير ما كان يراه ، وما كان يحسه احساسا سطحيا ، فبدلا من توجيه عدساته الى المشاهد التى تفيد فكرته ، كان يوجهها فى كل مكان ، وعلى

كل مشهد ، ولو كان تافها ، ولاغنـاء من ورائه ، وبدلا من التركيز على البطل المتصوف ، والبطل الدنيوى ، وعلى أعمالهما أو على مظاهر المولد ، كان يجول هنا وهناك ليصور مشاهد لاصلة لها بالمولد ، ومن آيات ذلك أنه فى الفصل الأول ، يتحدث عن ذبح الحاج كريم للذبيحة ، يقول :

« هنـاك يذبح الحاج كريم الذبيحة ، وهى تتلوى بقوة خـارقة فى وثاقها ، والرجال حولها يشدون أطراف الحبل بحول ورهبة ، يضع ركبته على رقبتها ، لا يكون وجهه هكذا الا اذ يذبح ، أو يحرث أو يؤدب المرأة ، أو الرجل ، تمرق السكين فى الحلقوم مما يلى نهـاية الفكين ، ويطرطش بالدم الأرض ، وأطراف جلابيب الرجال ··) ويخبط بصفحة السكين على الجسد المرتجف ثم لايصبر ، يتناول خلفيتها ، ويثقبها من ثمة يولج عمود الحديد ليفسح بين الجلد واللحم مجالا ، سوف تنفخ ، ثم تعلق فى السقف، ويقف الحاج كريم أمامها يسلخها ويقطعها (ص ٣٨) ·

وفى الفصل الثالث ، عندما يهبط طنطا ، يجول هنا وهناك ، ويصف الشوارع والحارات ، وكل هذا لاغناء من ورائه ، ويصف الحاج كريم ، وهو ذاهب مع أصحابه ، وهو يزور هذا وتلك من التجار ، ويصفهما وصفا قبيحا ، فهذا الحمولى كان ريفيا ، وفتح دكانا هناك وعيـاله يخرأون على الأسفلت فى استمتاع ، وعيناه المحمرتان كاست حمامة · وامرأته قصيرة سمينه بيضاء ، عيونهـا محمرة ، ملتهبة الجفون ، ربما من كثرة ركوب الحمولى فوقها ! ، كانت قد أعدت مجلسـا لطفلهـا يخرأ على الأرض فى استمتاع ·

ولو شئت أن آتى بما ازدحم فى الرواية من مشاهد كثيرة وصور متراكمة كثير منها وقليل منها ساقط ، لما انتهيت .

ولست أعترض على ما صوره المؤلف من شخوص، وما أتى به من أحداث ، وما رسمه من مظاهر للمجتمع الريفى والحضرى ، ولكن اعتراضى على الاسهاب فى هذا التصوير والافاضـة فى ذكر كل صغيرة وكبيرة ، ومن عجب ان المؤلف أعطانا صورة لملامح وجه الحاج كريم وملابسه واعطانا صورة شاملة لملامح الشخوص الثانوية ، مثل شخصية العراقى الذى كان يلبس عمامة حمراء وحزاما أحمر يدور حـول خاصرته ، ومكتوب عليه بالنسخ « لا اله الا الله محمد رسول الله » وشخصية السيدات وما أبدعه فى رسمهن ، فهذه روايح كالرخ طويلة الأطراف ، خضراء العينين ، تتلفت بسرعة ، غير عادية كالحداة (ص ٧٨) ، وامرأة الجمال ، طيبة دقيقة الحجم ، ناعمة الصوت ، وسميرة واسعة العينين ، لامعة الثنايا ، لها ضحكة رائقة

نقية « ص ١٦٨ » لقد أرانا المؤلف وجوها كثيرة متمايزة ، والعجب العاجب انه حجب عنا وجه « عبد العزيز » وهو الشخصية الثانية فى الرواية ، فلم يذكر لنا ملمحا واحدا من ملامحه ، ولا سمة من سماته الشخصية ٠

حقا ، انه كشف عن أعمـــاله ، وبعض انفعالاته وعواطفه العــامة ونزواته العارمة ، ولكن صورته لم تكتمل أمامنـــــا ، فلم نعرف ان كان مراهقا أو فى شرخ الشباب ، وما هو المعهد الذى كان يتعلم فيه وما الى ذلك مما يتصل به ، ويجعله حيا أمامنا كما فعل مع أبيه ٠ وما فعل مع شخوص أخرى اقل أهمية منه ٠

- ٤ -

وهناك ملحظ فى هذه الرواية على جانب كبير من الأهمية ، وهو أن المؤلف ، على الرغم من أنه أعطانا صورة شاملة جامعة للاستعداد للمولد ، وليلة المولد ، وليلة الوداع ، وبالرغم من أنه برع كل البراعة فى احداث الجـــو الملائم لمراحل الرحلة ، وبخاصـــة ليلة الحبيز ، التى زغردت فيهـــا الفرحة ، وغمرت القلوب ، الزياط ، والثرثرة وليلة وداع القطب الكبير ، التى أشعرتنا بالأسى ، والوجد لفراقه ، بالرغم من هذه الحسنات ٠ وما أنفق المؤلف فيها من جهد جاهد لابرازها وأشاعتها ، للعين وللوجدان ٠

الا أن المؤلف قد فاته الكشف عن أبعـــاد الشخوص النفســـية والروحية ، كمـــا أنه لم يبرز العلة السيكولوجيـــة أو الفلســـفية لموقف الدراويش الصوفى ، أو لموقف عبـــد العزيز الفكرى والدنيـــوى ، ومعالجة هذه الأبعاد ، يضفى على الرواية ، النضارة والجدة والعمق ٠

ويقول الانصاف ان المؤلف أبان الأفراح البسيطة التى غمرت قلوب الدراويش ، والحمية القوية للزيارة ، وسحر الولى عليهم بقوله : عند زيارة الناس لمقام الولى فى الليلة الأخيرة (ص ١٦٦) ٠

« هنا البؤرة المحمومة تمتد فى دائرة قطرها عشرات الأميال ، من هنا تخرج دفقات الوجد ، تتفرع وتنقسم ، وتدق ، وتسبح ، وتسرى ؛ وتمشى فى عـــروق الريف ، فى السكك والحارات ، ومـــن قيعـــان البيوت المضاءة بالفوانيس ٠

وقوله (ص ١٩٤) وهو يرى الناس تجاه المقام : « هاهم أولاء يمرغون الوجوه ، ويبتهلون بالدعوات حتى كادت جموعهم تخلع المقصورة ٠

أما عن أسباب هذا الوله بالولى ، والوجد الملحاح لزيارته ، فلم يكشف عنهـا ، وقـد كان بودنا الكشف عنهـا — فهل سبب ذلك راجع الى علة سيكولوجية هى البعـد عن آلام الحياة وقسوتها ، وضغطهـا عليهم بغية الترويح عن أنفسهم ، واستشعار الفرحة مرة فى العام برفع نفوسهم عن حطة الحياة الواقعية الى دنيا الخيال، أم راجعةالى علة روحية دفينة، هى ان الاتصال بالولى ، هو انطلاق الروح الى عالم يتصلون فيـه بذات كبيرة ، وبهذا يحطم قيود المادية ، ويتجرد من حدوده ٠

ذات ، كانت لها كراماتها ، وأعمالها الخارقة ، ذات نقية أحبها الله وأنهم فى حبها لهائمون وبالزلفى اليها ، يحققون سعادتهم ، ونشوتهم ، مثل هذا الكشف كان جديرا ان يعمق الرواية ، ويقوى بعدها الفكرى ٠

والى جانب ذلك ، فقـد كان الكشف عن أبعاد الشخوص النفسية والسيكولوجية العميقة وبيان حركات نفوس الدراويش المتباينة والمتضاربة وتموجات عواطفهم ، وانفعالاتهم الكامنة والخفية ، مما يضفى قوة أقوى وحيوية أحيى للرواية ٠

وأود ان أقول ان الدم المبذول فى التصوير الخارجى لو بذل جزء منه فى التحليل الباطنى ، لكان للرواية وزنها الخطير فى عالم الأدب الجديد ٠

وهناك ملحظ آخر هو ظهور التناقض فى الوقائع المروية ففى الفصل الثانى نجد الحاضرات فى الخبيز يقلن ان سميرة وعبد العزيز سوف يكونان زوجين عند ما يكبران ، وأنهما خطيبان الآن ، وفى فصل الوداع ، أى بعد مضى بضعة أيام ، يذكران سميرة هـذه ستتزوج من شـاب من الفلاحين وكانت تصرخ كلبؤة حبيسة بين النسـاء ، وقبلت الزواج منه مكرهة (ص ١٨٧) ، ونراه يذكر ان العايق فى بيت الخدم لامس رفيقته الجازية فى بئر السلم ، وفى موضع آخر يذكران ان الجازية ماتت ، وغيرها من المتناقضـات القليلة وهى من الخفائف الا انها تدل على العجلة وعـدم المراجعة ٠

وأخيرا ، يأتى الفصل النهائى ، وفى هذا الفصل يموت البطل ، ويموت بعض اصحابه ، ويعمى آخر ، وبعد ذكر موت البطل يعود المؤلف فيذكر مرضه ، وعدم قدرته على شراء الدواء ، وزيارة الناس له ، ومن بينهم سميرة التى يخرج عبد العزيز معها ، ويأخذان فى المسامرة ، ثم يأوى الى مقهى ، ويأخذ من الجوزة نفسا ، وهو يسمع الراديو ، وعند هذا الموقف انتهت الرواية ، وهى نهاية جامدة ، منطفئة ، لم نر فيها عبد العزيز ،

يحادث نفسه ، ويفشي خواطره الأليمة ، وذكرياته ، وما اليها مما يجعل للرواية تأثيرا قويا وانطباعا عميقا على القارىء ٠

وعلى أية حال ، فمهما تكن هذه المآخذ ، فيكفى ان المؤلف تمكن من تصوير هذه الرحلة تصويرا صادقا قويا متحركا ، وأن يحملنا معه الى زيارة مولد هذا القطب الربانى الكبير ، بريشته الموهوبة الغنية الناعمة ، وانا لنرتقب منه المزيد من الروايات على أن يوزع قلبه وعقله وروحه بين التصوير الخارجى والداخلى ٠

سلمى الأسوانية

للقاص عبد الوهاب الاسوانى

- ١ -

بكثير من الاعجاب والتقدير ، قرأت رواية « سلمى الاسوانية » للقاص الشاب النابه عبد الوهاب الاسوانى .

وهى رواية صغيرة ، تقوم على حدث واحد يثير الاهتمام ، حب موظف شاب للفتاة نادية حبا ملأ شغاف قلبه ، حبا جعل الدنيا كما يقول : تتغير فى نظره تماما ، وجعل لكل شىء طعما جديدا ، ومذاقا جديدا جعله كمن يحلق فى أجواء عالية ، تختلف عن أجواء البشر ص ٥٨ .

لقد جذب الشاب مصطفى الى هذه البحراوية ، لا لجمالها فقط ولكن لعقلها ولروحها ، ومشاركتها له فى حب القراءة ، وبخاصة دواوين الشعر ، وسماع الموسيقى .

واختلط بأسرتها أمها وأبيها ، واخويها ، حتى صار واحدا منهم ، وشعر لأول مرة فى حياته بحلاوة الاندماج فى الأسرة .

فقد عاش طوال حياته شبه غريب افتقد جو الأسرة وحنانها ، كان اذا ذهب الى قريته « المنصورية » فى أقاصى الصعيد عومل بين أسرته الحقيقية كأنه ضيف ، فلم يحدث مرة أن ثار على طعام أو شراب أو ملبس لا يعجبه فالضيف لا يثور وليس من حقه أن يثور (ص ٥٨) .

وعاش مصطفى فى أحلام الحب اللذيذة ، عاش فى هناءة وسعادة

الى ان كان يوم استدعاه أبوه للحضور فورا ، ولم يخبره بسبب هذه الدعوة العاجلة ، فأخذ قلبه يدق ، وأخذت تساوره الظنون والهواجس .

ولما وصل الى القرية ، سأل أباه عن سبب دعوته ، فأنباه بأنه استدعاه للزواج من بنت عمه « سلوى » فضاق صدره ، وسأل أمه عن سبب هذه العجلة ، فقالت : ان معتوها من احدى القبائل ، زف الى سلوى ، وادعى انها غير عذراء ، ولابد من محو العار بالزواج من سلوى ، ورد اعتبار الأسرة .

ولكن مصطفى رفض الزواج ، وتوعده أبوه ، واشتد غضبه ، واصر مصطفى على الرفض ، مما جعل أباه يطلق امه ، فلامته أخته نجلة وزوجها مهدى على هذا العناد . ووقفت القبيلة كلها ضده ، وشاع خبر هذا الرفض بين الناس ، وخبر الطلاق ، وفى يوم أتى الى القرية شيخ من أشياخ قبيلة الكوامل ، وهو رجل وجيه مهيب ، نافذ الكلمة ، فاستدعى مصطفى وأمره أن يلتمس الصفح من أبيه ، والاقتران بسلوى ، ففعل مضطرا ، وما أصبح الصباح حتى أعلنت الخطبة ، ووقع « الأمير » أى العريس فى المصيدة ، وتم الزواج أخيرا .

هذا هو هيكل القصة فى كلمات ، وليست القصة ، كما قد يتراءى للقارىء المتعجل قصة عادية ، بل هى قصة عميقة ، تمثل دراما الروح الغريبة النقية فى العالم المحافظ الذى يعبد التقاليد . انها تمثل عذاب الضمير ورعشته من الندم تحت ضغط البيئة القاسية الظالمة .

وقد أفاض الكاتب حديثا فى هذا المعنى ، فى كل فصول الرواية ، وابان انه كان يقاوم الضغوط التى رزح تحتها، على أهميتها وخطورتها، وقاوم أعز الناس عليه .

فعندما أنبأه والده ، بالزواج أبدى غضبه ، ورفض ، وعندما صارحته والدته بأنه اذا لم يتزوج من بنت عمه ، لحق بالأسرة العار، لم يأبه ، وقال « أنا حر » وعندما عاتبته أخته نجلة على هذا الرفض قائلة : « أليس من العيب أن تقول مثل هذا الكلام يا حامى الديار » ديار ! أى ديار هذه التى احميها ، خرب الله دياركم ؟ قالت المسألة تتعلق بشرف الأسرة ، وحياتنا تتوقف على زواجك فقال فى ضجر :

« لا أرى عارا على الأسرة ، وزوجوها من آخر فضربت نجلة

صدرها بيدها ، وشهقت كأنها سمعت أن الفيضان قطع سد القرية ، وزحف على البيوت يقوض أركانها ، وقالت :

ـ ماذا قلت ؟ بم نطقت ؟ ، الا تستحى من نفسك ، كيف تواجه الناس ، وبنت عمك قد ستر عليها غيرك ، بأى وجه ستلقاهم (ص٢٤).

ـ وعندما طلقت والدته ، استاء ولكنه وجد حلا ، هو السفر معها الى الاسكندرية لترى الدنيا ، ووجه نادية الصبوح ، وابتسامتها العذبة .

وهكذا ظل مصطفى رافضا الزواج ، وحتى بعد أن أعلنت خطبته كان خيال نادية يزوره ، فلقد رآها فى البلدة ، التقى بها مصادفة أمام الخيمة وكان معها غلام ، والنساء يحملقن فيها وأخذها الى بيت ابن عمه العزيز « حسب الله » وجلس بجوارها ، وسمعت صهيل الخيل ، فطلبت اليه أن يركبها حصانا . وهكذا صار فى هذا «الحلم» الكاشف عن حبه الذى لا يريم لنادية .

ثم أخذ بعد الصحو يؤنب نفسه ويسمها بالخيانة والنذالة والجبن ، يقول الكاتب :

« ماذا أقول لها ، هل أقول لها فى بداية الرسالة » أكتب اليك فى ليلة دخلتى ! هل تصفنى بأننى خائن ، نذل جبان ، كذاب ، نادية لن تصفنى بأية صفة من هذه الصفات ، اذ انها لن تصدق ما أقوله ، سيخيل اليها أن الأمر لا يزيد عن دعاية من الدعايات المتبادلة بيننا (ص ١٤٨) .

ومن هذه الوقفات التى بثها فى طوايا الرواية ، تمكن الكاتب بجمال فنه أن يبث حقيقة نفسه المعذبة ، وروحه القابعة فى الدجية وحبه الذى لم يفارقه ساعة ، بالرغم من دفقات الحنان التى كان يجدها من ابن عمه حسب الله ، ومن الرجل العجوز عم عبد الله ، الذى كان يشرح قلبه بنكاته ودعاباته وظرفه .

سار الكاتب فى الرواية كاشفا عن مرارة قلبه لهذا الزواج المفروض عليه ، من هذا المجتمع البدائى ، ذى التقاليد الرجعية الطاغية والذى فقد به حرية الاختيار ، والنعمى والبهجة بالاقتران بمن يحب ، واجباره على الاقتران ، بأمية ، لا توافقه فى المشاعر والمزاج .

وكنت أود أن يعبر عن هذه الحالة النفسية التاعسة ، بعد

الزفاف ، وأن يجعل هذه الحالة ، ذروة روايته ، ولكنه انهاها بدعابة من دعابات عم عبد الله يقول عم عبد الله .

«ما دمت قد دخلت» على بنت عمك فلا عار عليك الآن ان تركتها، لتتزوج من غيرك ، لكن هل تظن أن البحراويات أجمل منها ، على الطلاق هى أجمل !

وهى نهاية لا تشكف عن حالة بطل الرواية النفسية ، وكنت افضل أن يختم الرواية بعبارة او اشارة من البطل ، تقوى فكرة المؤلف الرئيسية كأن يزم البطل شفتيه ، ويرد على عم عبدالله بقوله :

ـ وماذا يجدى الجمال ؟ أو ان ينكس راسه ، ويذرف دمعة على هذه الهزيمة الروحية ، وشعوره بالرماد فى فمه .

- ٢ -

واذا كان المؤلف ، قد أجاد فى الكشف عن حالة هذا البطل المقهور، باحتجاجاته المتوالية ، فقد أجاد أيضا فى الكشف عن التقاليد والاعراف ، التى تسير عليها قرية « المنصورية » وصورها تصويرا حيا .

وقد يظن بعض قارىء الرواية ، ان المكان الذى صوره ، لا يستحق كل هذا الاهتمام ، فهو مكان لا قيمة لتقاليده ، ولا سمات رجاله : وهذا مالا نقره .

وفى هذا يقول الكاتب الروائى البولندى كونراد « ما من مكان فخم أو مظلم ، لا يستحق أن نلقى عليه نظرة من العجب أو الاشفاق» .

وهذا المكان القصى من ارض الصعيد ، يثير الاهتمام ، والعجب من هذه التقاليد السائدة ، فى التعارك لأوهى الأسباب والمصالحة وفى المعاملات المدنية فى الخطبة ، والمهر ، والزفاف ، ومراسمها العجيبة الطريفة ، وفى سمات بعض الأشخاص وفضائلهم وعيوبهم .

ولقد صور الكاتب هذه التقاليد ، وسمات الأشخاص صورة واقعية حقيقية ، لأنها المادة التى يعرفها معرفة صادقة ، والأرض التى يقف عليها فى ثبات ويجد فيها شوقه وصوته .

فلقد صور استعداد قبيلة البطل لملاقاة قبيلة أخرى مهاجمة تصويرا دقيقا ، فهناك القائد حسب الله ابن عمه ، هو المكلف بالتنظيم.

وأوامره مطاعة طاعة عمياء . الصف الأول من الشبان الشجعان والثانى من الرجال الأقوياء ، والصف الثالث ، من الشبان والكبار الذين لم يمارسوا الضرب بالنبوت ، ويقفون للمساعدة ، ولكل صف دوره .

ولما جاءهم النبأ بأن القبيلة المهاجمة كفت عن القتال لتدخل قبيلة ثالثة للصلح لم يلقوا النبابيت ، بل ظلوا يحملونها ثلاثة أيام استعدادا للطوارىء .

وهو اذ يصور مجلس الصلح يعطينا صورة واضحة ، لما يجرى فى مجالس العرب فقبيلة فى مكان من الخيمة ، والثانية فى آخر ، والثالثة فى مكان ثالث ، ويقوم شيخ كبير من القبيلة التى أتت للمصالحة ، ويخطب فيهم داعيا الى الصلح ومثنيا على من يجنحون للسلم ، وقبول مجلس العرب ، ويطلب قراءة الفاتحة على الصفاء والنور ، دون النظر فى أسباب الخصام .

وهنا يعترض رئيس القبيلة المهاجمة وهو العمدة ويطلب تأديب المخطىء ، وهو شاب من شباب قبيلة البطل ، اعتدى على شاب من القبيلة المهاجمة .

ويقف اب البطل ، يرد على العمدة بأن ابنهم لم يخطىء ، واستمرا فى شد وجذب حتى تكهرب الجو .

فلم يجد شيخ القبيلة المصالحة ، الا ان يفض النزاع ، بتحكيم ثلاثة من الشيوخ وأخذ الثلاثة يتشاورون ، وجاءوا بقرارهم والقرار نافذ ، ولا يجوز الاعتراض عليه ولا نقضه بأية حال .

ودار المؤلف يصور فرحا من أفراح القرية ، وسجل بعض أشعاره ومواويله ، كما صور مأتما فى القرية ، وذهاب بطل الرواية ، وابن عمه حسب الله ، والعجوز عم عبد الله للعزاء ، ومعهم خروف وغلة ، ومدة العزاء ثلاثة أشهر وبعضهم يطيله الى ستة أشهر .

أما مراسيم الزواج من خطبة ، ودفع مهر ، وزفاف ، فهى آية من الطرافة .

فبعد دفع المهر ، من ذهب وغلة وملابس أو ما يسمونه «خلق» ، يزور العروسان ضريح أحد المشايخ ، ولابد من زيارة الضريح ، اذ بهذه الزيارة يتم الزواج ، ولهذه الزيارة مراسيم ، يتأهب لها العروسان ، ويهدى كل واحد منهما أشياء لصاحب الضريح ، وفى هذه الرواية قدم

العريس مخلاة بهـــا ذرة وعشرة قروش وعلم صغير ص ١٣٢ وقدمت العروسة قمعين من السكر ، وزجاجات من الكولونيا .

وبعـــد هذا يقام حفل آخـر لدعـوة النـاس الى حفـل الزفاف ، ويركبون الخيول لهذه الدعوة ، ويلبس العريس لباســا مزركشــا ، ويحمل سيفا ، وهراوة ، ويمتطى جوادا أصيلا .

أما حفل الزفاف ، فهو آية فى العجب والطرافة ، يذهب العريس فى زفة من الشبان ، ويلاقيهم شباب أهل العروسة يطلبـون تسـليم الأمير أو العريس ، فاذا لم يسلم اليهم ، قامت معركة بالنبابيت وفى هذا الزفاف . هجـم شـباب أهل العروسة على العريس ، يطلبونه . فقال حسب الله ، الأمر لكم والخلاف بين الفريقين لسبب تافه وهو « بأنه تسلم فريق العريس العريس كان المنشد هو منشـــده ، وكان المنشد فى هذا الزفاف ، هو منشد العروسة ، ويتلو هـــذه الزفة ، ذهاب العريس الى حجرة العروسة ، فيجد طبقا من الصينى ، فيسحب ســيفه ، ويضرب الطبق ثلاث ضربات خفيفة ، فيفتح له البـــاب ، ويهدى العروسة جنيها ، ثم يخرج العريس الى النيل ، فيضع يده فى الماء ، ويأخذ بعد عودته ، رشفة من الماء ، وتأخذ العروسة رشفة من الماء بعد عودتها من النيل ، ويلتقيان ، فمن سبق الآخر فى رش المـــاء على وجهه فهو الغالب .

وقد كان المغلوب ، هو العريس مصطفى ويقول الكاتب فى وصف هذا المشهد المضحك على لسان البطل :

وتقدمت من النســـوة بعد أن ملأت فمى بالماء ، وصاح النســـوة يحرضن سلمى حذار أن يغلبك . وما أن اقتربت حتى فوجئت بالمــاء يملأ وجهى ، فأرتج على ، وسقط الماء من فمى ، وتعالت الضحكات من الرجال والنسـاء .

وهكذا غلب البطل على أمره ، غلب نفسيا ، كمـا غلب عمليـا ولا يزال فى غلبه ، وقهره حتى بعد الزفاف .

- ٣ -

وقد اجاد المؤلف فى رسم شخصية هذا البطل وفى تحريك البطل لأهداف الرواية ، وحمل عبء تحريك الأحداث الأب عثمان ، الرجل الصارم الذى يعتبر كلمته قانونا ، وأما الشـــخصية الثـــالثة ، فهى

شخصية حسب الله ، الفارس فى القتال ، والرقيق فى معاملة الناس ، والذى حاول أن يدخــل على قلب البطل رذاذا من العـزاء فى أزمته ، فأشركه فى القتال ، واخذ به الى الافراح لسماع الشاعر ، وأشركه معه فى الذهاب الى المآتم ، وغيرها من مشـاهد القرية ، أما الشـخصية الرابعة فهى شخصية عم عبد الله ، الرجل العجوز المجرب الفقير الذى ارتفع على حياة الناس ، ووجد فى النكتة سلاحا له وأداة لدغدغة القلوب ، وقد نثر نكاته ودعاياته فى كل فصـول الرواية ، وهـذه الدعايات أقرب ما تكون من دعابات ابن البلد .

فهو عندما تقع عينه على مصطفى عند حضوره من الاسـكندرية يقول له :

ـ كبرت والله يا ابن الكلب .

وهو عندما يذهب الى مجلس الصلح ويتناول فخـذ الخـروف يقول :

« أنا والله لا أذوق اللحم ، الا فى مثل هذه المجالس ، اللهم أدم علينا المشاكل والمعارك .

هذه الشخصيات الرئيسية أجاد الكاتب فى رسمها ، كما أجاد فى رسم بعض الشخصيات الثانوية ، مثـل شـخصية جدة البطل فى شهامتها وتعاليمها .

وليس شك فى أن هذه الرواية التى تمثل دراما الانسـان القوى المغلوب على أمره ، من الروايات اللطيفة الخفيفة التى بعـدت عن الاثارة الجنسية ، وهى مادة شائقة ذائعة فى جل روايات الكبار والشباب على السواء ، وهى وان طبعت عليها السمة المحلية ، فالعنصر الانسانى يرقد فى جوهرها ولا يسعنا الا تحية وتهنئة كاتبها راجين ازدهار فنه ، وتنوع موضوعاته » .

سكر مر

للاستاذ محمود عوض عبد العال

فى هذه الرواية « سكر مر » للاستاذ محمود عوض عبد العال، لا نشعر الا بالمرارة من واقع جزئى عبر عنه على لسان بضعة أفراد . فكابد بعضهم من الخيبة ، والضياع ، وكابد البعض الآخر من سيطرة فكرة الشهرة ، التى دمرتهم ورفع جميعهم عقيرتهم بالحديث عن تعاستهم ، وما جلب عليهم ضغط المجتمع ، وأصر البيئة من عقد ، صيرتهم شخصيات عاجزة ، منقسمة ، تمرد منهم من تمرد بفعل هذا الضغط من البيئة ، والتقاليد ، والآراء المقبولة من الجمهرة ، فكان مصيرهم الجنون أو الموت .

واذا كنا لا نتفق مع أكثر الكتاب الجدد فى مضامينهم المتمردة ، ولا فى صياغاتهم المغربة ولا فى آرائهم التى تنزع الى اتهام المجتمع ، وناسه ، معتقدين أن هذه المضمونات والآراء لابد تنتهى الى اجداب الأدب . والى الوقوف حجر عثرة فى سبيل التقدم المرموق ، فانا لنحيى الأمل ، فى أن يولى هؤلاء الكتاب ظهورهم عن هذا النزوع الجديد ، والكشف عن طريق لخروج الانسان من نفسه ، والارتفاع على قهره وعجزه .

ومع مخالفتنا لهذا النزوع المتمرد الذى نراه لا يمثل حقيقة روح العصر العربى ، وان مثل نزوع فئة من المتمردين والغاضبين الذين لايمثلون روح العصر حقيقة ، ـ أقول ، مع هذه المخالفة ، يتقاضانا الانصاف

ان نقف فى موضوعية وحياد ازاء هذه التجارب الجديدة . وما تحوى من اراء ، وما تضم من ثرثرة بهيجة .

والسبيل الى ذلك هو تفسير هذه المحاولات وهذا التفسير يختلف فيه ناقد من ناقد ، ولكنه النقد الذى يسير عليه النقاد الجدد ، ناظرين الى ما يحوى النص الأدبى ، من تراكيب ، ورموز ، وأساطير ، وهذا ما يسير عليه نقاد هذا الأدب الجديد من أمثال :

رولان بارت ، وجان بيير رتشارد ، وجورج بوليه ، وجان بول ويبر اذ يهتمون أول ما يهتمون بالزمان والمكان ، والاشخاص ، والرغبة والاحلام والبنيات ، والصور المفاتيح وما الى ذلك — كما يهتمون بما انطبع عليه هذا الأدب من آثار البيئة الثقافية للعصر .

ونحن فى هذا الكتاب أمام نص جديد ، ينطوى على بعض آثار البيئة الثقافية الراهنة ، وعلى كثير من الجدة والخروج على الموروث فى الروايات التقليدية .

والجديد فى هذه الرواية ، هو تجمع شخوصها فى مكان واحد ، هو الشقة التى تسكنها الشخصية الرئيسية ، ابراهيم زنوبيا . حيث يساكنه آخر اسمه عصام الترجمان ، وتختلف اليه حبيبته ناهد ، التى تسكن فى دور من أدوار العمارة . كما يختلف اليه بواب العمارة عم سلطان ، وابنته محروسة ، وتأتى اليه الفتاة المراهقة ، ماجدة سمك ، الذى يقوم ابراهيم بالتدريس لها .

فتجمع أكثر شخصيات الرواية فى مكان واحد ، والبراعة فى هذا التجميع هو فى رأيى ، خصيصة مهمة من خصائص هذه الرواية ، وهى الطريقة التى يسير عليها كثير من الكتاب الجدد فى أعمالهم القصصية والروائية .

الاتجاه الثانى من التجديد ، هو أن المؤلف لم يسر فى السياق على الطريقة الزمنية المتتابعة ، ولا على سرد حكاية ، ذات عقدة وازمة ولكنه كسر أضلاع الروايةالموروثة ، فجمع الماضى والحاضر والمستقبل ، فى وعاء واحد ، واهتم كل الاهتمام فى الأشخاص ، باللحظة الحاضرية .

فكل شخص ينظر الى الحاضر ، وان مهد له بخلفية من الماضى ، واعقبه بنظرة الى القابل ، وهذا ما يفعله بعض الروائيين انجدد . ولعل منهم كلود سيمون .

ويلحظ ان المؤلف ، لم يسر كما يسير من الكتاب الجدد فى الغاء الشخصية ، وجعلها اشباحا أو أصواتا ، ولكنه ذكر اسماء الاشخاص، وان جعل منها رموزا ترمز الى حالات اجتماعية ونفسية .

واول هؤلاء الأشخاص ، ابراهيم زنوبيا ، موظف بالطيران ، اخفق فى كلية الصيدلة ، ومات أهله فى حريق ، واغرم بالشعر ، بل جن به لأن الشعر فى رايه روح الحياة ، ومع انه لا يجيد كتابة الشعر، الا انه يعتقد انه شاعر عملاق ، ولا تنقصه الا الشهرة ، وهو يجرى وراءها فى هوس وجنون ، حتى أضحت الشهرة هى الفكرة المسيطرة عليه وصار طلبها ضربا من الهوس obsession لديه حتى أن عصام الترجمان الذى سكن معه فى الشقة لما أنباه بأنه قرا اسمه ، بل قرا مقالا نقديا رائعا لشعره أخذ فى سعار ، يقلب الصحف والمجلات ، عله يقع على هذا المقال ليبل شيئا من ظمئه الى المجد . ولكنه لم يجد اسمه المطبوع ، فهو انسان غريب ، غافل لا يعرف قدر نفسه ، او كما يقول المؤلف على لسان عصام :

« مغفل مثل بقية المغفلين ، اصبح همه الأول ، البحث عن اسمه المطبوع ، انه انسان غريب (ص ٧٦) .

ـ حقا ، انه يكابد من شعور الاضطهاد ، لأن شعره لا يلقى من المجلات الا سلة المهملات ، فيذكر أن رئيس مجلة الشعر يعامله فى جفاء وقسوة مثل اسرى الحرب ، وقد قاده هذا الاضطهاد الى الهلوسة ، والى الاحتجاج ، والى اعتبار نفسه شهيدا فى الحياة .

وقد اتى المؤلف فى تصوير هذا الشاعر الغافل المضطهد المخبول، فى وضع بارع يسترعى الاهتمام .

اتى به وهو جالس أمام كوب شاى دافىء . يستعرض حالاته المرتبة المنوعة ، يقلب السكر فى الكوب آنا ، ويرشفه آنا آخر ، ويدعه ثالثة ، وهو يفيض فى تيار اللاشعور ، يقول فى أول الرواية :

« ليلتى طويلة بلا بداية ولا نهاية ، مثل عمر النساى القديم ، سأسافر لأننى شهيد ماذا أحمل فى القلب ؟ ماذا احمل غير الطهر ، الشاطىء ملآن بالزفت ، الغابة فيها ألف ألف شعبان .. (ص ١٧) .

وفى منتصف الرواية ، نراه يحمل الكوب الدافىء فى يده ويتلذذ بالدفء ، ومنظر الدخان المتصاعد : يقول :

« نامت الكتب المزيفة الى الأبد ، علبـة صغيرة موضوع عليهـا قفل سرى لا تقيمه سوى لافتة فى زاوية مجلة ، السـيجارة عصبية المزاج ، الرفض أبو اللحظات السعيدة ، جيل الليمون انشق واخفى سر العلبة ، الشاعر المجنـون وقف عاريا فى نافذة تطل على حديقـة الكلاب ، وقال « يا كلاب ، أنا كلب ، يا كلاب أنا كلب .. (ص ٧٥) وفى بعض هذه العبارات المرموزة ، والصريحة ما يكشف عما يجـرى فى عقله الباطن ، من وضاعة مركب النقص .

ونراه فى آخر الرواية ، يستبد به هذا المركب ، حتى ، ليظن نفسه ملكا ، والحافين من حوله من رعيته .

ويدخل عليهم فى ثياب فاخـرة مرصعة بالتيجان والنياشـين ، تسبقه روائح ومبخرة فى يد غلام . ويجلس على العرش ، ويسـأل : هل اختارونى أميرا على الشعراء ؟ :

الحاضرون : نعم .

ـ زنوبيا ، وهل انتم راضون عنى ؟

ـ الحاضرون نعم .

ـ زنوبيا : انا امير الشعراء ؟ !

الحاضرون : نعم .

زنوبيا : كل شعراء الدنيا طظ .

الحاضرون : طظ .

زنوبيا : أنا امير من سبقنى ومن سيأتى :

الحاضرون : طبعا طبعا .

وتعترض احداهن ، وتشتمه ، وتصمه بأنه كلب فيحكم عليهـا بالاعدام ، وهنا يرفع كوب الشاى ، ويكب ما فيه فى جوفه ، فيشعر بالمرارة ، ويفرغ ما فى بطنه ، ويسقط عند الباب ميتا موتا طبيعيـا أو منتحرا لا ندرى .

هذا هو أكبر شخصية فى الرواية ، يمثل الشخصيات الذهانية ، ذى المزاج الحلزونى Cycolic والتى انتهت به حالته العقلية الى الانهيار والموت .

ويتلوها فى الأهمية شخصية عصام الترجمان . طالب خاب فى

كلية العلوم ، وطرده أبوه بحجة اتصالاته بالفتيات ، فهام على وجهه ، فريسة للهم والقلق ، وارتضى أن يكون عميلا لأعداء وطنـه ، ووجـد في شقة ابراهيم زنوبيا مسكنا له ، وتعاطف الخائبان معا ، كمـا وجـد تفريجا لهمه في قلب فتاة تسـكن العمـارة بالدور الرابع هي ناهد ، وكانت طالبة بكلية العلوم ولم تفلح، وارتضت مشاركة عصام الترجمان في التآمر على بلادها .

انه بعد قسوة أبيه عليه وخيبته في الكلية ومنعه من دخول معهد الفنون المسرحية لقلة ما حصـل عليه من مجموع ، مع أنه ممثل عظيم . أصيب بعقدة النقص Inferiority complex وهذه العقدة جعلته كارها للمجتمع وتقاليده وشـعائره وقيمه : فنراه دائمـا يلعن أباه في جملة مواضع من الرواية :

آه ، اب ، لقب قذر .

« حقير قديم من جيل المآذن » (ص ٤٠) .

ونراه ، يحمل على وثيقة الزواج .. يقول :

ـ الزواج المـزعوم ، شريعـة ، علاقة جنس بورقة ، وتصريح مبهم لأسـوأ صفقة بيع في قانون البشر .. بنات حواء في صـفقات ، مصدق عليها من قبل الحكومة ، عار فضيحة (ص ٣٧) .

ونراه مرة ثالثة : ينكر البطولة الوطنية ،

ـ « أكان هناك حقيقة شخصا ذا قيمة وطنيـة بهـذا الاسم . نعم . لا ، نعم . لا ، ونراه ، ينكر القيم ، والمذاهب يقول :

ـ « الايمان خرافة ، والمذاهب السـياسية أم الدجـل ـ نبع العبث ، تباح الأديان كاذب ، رائحة شواء السـمك ، هو السـمك لا غيره » .

لقد اهتزت لديه القيم ، والاعراف والتقاليد وعاش في أحـلام ، المال والمتعة ، وهذا الجنون ، جعله يقول لصديقه ابراهيم زنوبيا :

« صدقني فأنا مجنون ، لكن الجنون فن عظيم » (ص ٦٩) .

وهو حقا مجنون من نوع آخر ، مجنون بالمتعة ، ولهذا رأيناه في قلق ، وسهد ، وأرق .

يقول :

« صداع ، أرق ، أعمال رهيبة ، عار صاعد انى الرئة » ، ويذهب الى الطبيب ، فيقول له :

« انت مجهد ، هل يؤرقك شيء ما ؟ »

فيجيبه :

« كلنا يذنب ، عوارض غريبة جارية مجرى المرضى، ميل منحرف للمعصية ، هناك ميول الى أكل الطين » .. (ص ١٠٨) .

ويقول الطبيب له ، علاجك سهل ، اذا ذهبت الى مكان هادىء ، وتخليت عن مشاغلك .

هذا مستحيل !

ـ اذا أنت معرض، حتى لا أخدعك ، للاصابة بانهيار عصبي عام.

ـ منذ حتى أصبت بالأرق .

ـ زمن مضى ثم أخذ في الهلوسة ،

ويعاود الطبيب قوله :

انت مهدد بانهيار مفاجيء ، (ص ١٠٩) .

ويظل هذا المجنون يحب المال والمتعة في هذيانه ، ويلقاه مدير عصابة التآمر ، فيقول :

« ذبل الفتى ، عيناه متورمتان ، شعره مهوش ، انتهى الشاب » (ص ١٤٦) .

انتهى الشاب الى جنون الهلوسة ، وصار في آخر الرواية ، من حراس الملك ابراهيم زنوبيا مع انه بطبيعته لا يحب الرياسة ، ولما سمع كلمة سب من احدى الحاضرات (ناديه) وحكم عليها ابراهيم زنوبيا ، بالاعدام ، كان من بين الساعين الى انقاذه ! وهي محاكمة هزلية ، اشترك فيها هذا المتعالي .

وثمة شخصية أخرى لها خطرها وميولها العصابية هي شخصية ناهد حبيبة عصام ، لقد توافقت معه في كثير من سماته وميوله ، ولكن لها ذاتيتها المتفردة ، فهي تكره أبوها الذى طلق أمها ، وأحب جارته ، وهي لم تظفر بالنجاح في كلية العلوم مثله ، فهي ضائعة وجدت في حب

عصام ملاذا . واشتركت معه فى اللصوصية وفى التآمر ، وزادت على ذلك بيع أوراق النقد المزيفة .

والى هذا الاندفاع الى الأعمال الغير شريفة فقد كانت منـدفعة أيضا الى الشهوة ، تحب عصام لتلهو به كما تحب النساء ، لأن فيها نزعة الى الذكورة ، وهذه الحقيقة نجدها مضمرة فى الرواية : فى مثل هذا القول :

« فى داخلى شيء مثل البرغوث ، يأكل يقرص ، ملتهب مثـل النار ، انظرى اين أضع اصبعى هنا » .

ـ يا للعار ، يا للحسرة ، يا للعار ، يا للعار ..
ثم تقول :

ـ انظرى ابنتك ناهد ، سـوف تتزوج ملك العـالم ، زعيم اللصـوص الشرفاء ، هيا بيعى ماء زمزم للمسـافرين يا أمى ، متى تشترى لى شابا ألعب به ، أنا رجل يا أمى ، هيا ننام معا ، أردافك عالية مثل جبل .

ـ العار .. العار .. العار .

ـ لماذا الدموع الآن ، سأنجب منك ولدا اسمه عصام .

ثم تقول « القطط لعبة مسلية ، هيا مشـطى شـعرى ، وتعنى بالقطط ، البنات لقد خلعت ناهد العذار ، وأشبعت رغبتها الجنسية من عصام ويقول فى ذلك عصام :

ـ ناهد باعت عمرها ، معا فى نهر التدفقات اللزجة . (ص١٤٤)
فناهد ، كما ترون مجنونة باللذة ، والذهب ، والثروة ، وعندما فارقها عصام الى أسوان ناشتها المخاوف ، وأرسلت اليه تقول :

« وصلتنى رسالتك ، فأيقظت بها عروس البحر ، كدت أيأس. احترق ، أشواقى اليك ، درت على الشواطىء أسأل عنك كأنك لم تولد أحلام مزعجة ، .. صدقنى ، ذات ليلة قبضوا علينا ، كلانا فى زنزانة قذرة ، بلاطها مثلج ، الهواء قديم ، قوافل البق والقمـل على الحوائط تزحف نحو الصحراء ، الفئران السوداء ، صـاحبة العيون البـارزة الفئران تذكر أكلوا أذنى اليسرى ، لا أغطيـة ، لا طعـام لا شراب ، نزف أنفى دما ، ضربوك ، فنمت من الاغماء نزعوا أظافرنا والشعر الحرير ، عارية على مقعد كهربى . (ص ١١٧) ، منذ سافرت

وأنا قابعة على أمـل ، لا حركة هنـا الا بعـد عودتك ، تصـــورت أنهم يعذبونى لأموت ، أحبك ، أعبـدك ، تحت قدميك .. (ص ١١٨) . ومن هذه الشذرات يتبين أن ناهد كانت عصابية ، تحت حبا جارفا ، وتظفر بالمال من الأعداء ، ومن بيع الورق المزيف ، وتمثل دور الرجل مع أمها ، لأن رغبتها أن تكون فوق above وتذهب كما هو واضح من المنظر الأول فى الرواية الى لعبة كرة القدم ، وتترك أى عمل يعمله النساء ، ومع استمتاعها باللذة ، والمتعة والمال لم تظفر بأى أمن لأنها تكابد من عصابية حادة .

وثمة مجنون آخر بحب المجهول ، والوهم هو مســيو نانا الذى ترك بلاده ، مع حصوله على ماجستير فى الدراسات الشرقية واشتغل جرسونا فى الاسكندرية ، باحثا عن جثة الاسكندر الاكبر ، لقد دفعه حبه لأب اليونانيين جميعا (الاسكندر) أن يضحى بماله فى سبيل هذا الكشف ، فهو من العلماء المعتوهين ، الذين يجرون وراء الخيال .

وقد انضم الى هذه الزمرة ، جريا وراء الشهرة الموهومة ، لقد دفع مائة جنيــه للحفر ، فوجد أوانى فخارية ، وأمشـاطا عاجيــة ، وجعارين ، وبادر الناس لرؤية ما كشف ، فوقع العشرات فى البئر ، وقبض على المسيو نانا ، وجروه فى موكب مهيب ، وابنته لالا الراقصة تصيح — لك المجد يا ابى ! (ص ١٥٠) .

هذه هى نهاية هؤلاء المفلوكين المرورين الذين جرفتهم تيـارات الحياة ، وغرقت أحلامهم فيها ، فوقع أولهم ابراهيم زنوبيا مغشيا عليه ، مما أصابه من ذهان ، وتملك الثانى عصام الترجمان الهذيان مما كان يكابد من عقدة النقص ، وانتاب الثـالثة ناهد عصاب القلق المدمر ، واقتيد الرابع مسيو نانا الى المحاكمة لعدم حيطته فى تصوير البئر التى حفرها ، وكان مآله القبض عليه نتيجة لأحلام وهمية .

وقد اعطانا المؤلف فكرة طيبـــة عن كل منهم ، لا بالتغلغـل فى الاعماق ، بل برد فعـل الأحـداث ، التى وقعت له . والعـــلاقات الانسانية الخارجية التى اتصل بها .

وهو فى هذا يجارى بعض كتــاب الرواية الذين يقيمون رواياتهم على مثل هذه العلاقات دون أهتمام بما يدف بالأعماق .

واحب ان الاحظ بعض الملحوظات على هذه الرواية هى :

أولا : سهو المؤلف عن ميكانيكية الوضـع الروائى فى روايتـه ، فهو يبدأ روايته ، بالشاعر ابراهيم زنوبيا يحتسى الشـاى فى مكتب شركة الطيران ، ويستعرض مآل قصائده الكثار التى لا تنشر ، وفيما هو كذلك اذ يدق جرس الباب ، ويدخل البواب ومعه ساكن جـديد لحجرة فى شقته .

فالوضع الواجب والمنطقى ، أن يكون جلوس الشـاعر فى شقته لا فى مكتب شركة الطيران .

وكل مجريات الرواية تحتم ذلك ، لأنه يستقبل بعد ذلك جميع الأشخاص ، الرئيسية والثانوية ، حتى الفصـل الأخير الذى البس فيه التاج ، والنياشين المرصعة والحراس يحيطون به ، ويسـبحون بحمده وكل هـذا لا يمكن عرضه الا فى الشقة ، حيث يكتمل للرواية وحدة المكان .

ثانيا : ان بناء الرواية بناء معقد متراكم مختلط بتأملات ابراهيم زنوبيا ، وأحاديث باقى الأشخاص ، حتى يختلط على القـارىء معـرفة القاتل ، وهذا ما يؤدى الى عدم الراحة ، لكثرة ما يقضى به هذا البناء من معاناة فى المراجعة لمعرفة القاتل • ولقد شعرنا أن المؤلف فى تركيبات البناء يمثل الساحر الذى يضع فى قبعته منديلا ، ويخرج منه الكتاكيت •

فها هو ذا ابراهيم زنوبيا يحضر ابنة البواب محروسـة لتحكى حكاية تبعد عنه الأرق، فتأخذ فى ذكر من سكن الشقة ، واحدا واحدا، وكلهم من الأشقياء ، ثم نجد الكاتب يقول ، الأخلاق سر نقاء النـوع وعصـام نوع أصـلى ، مصرى مائة فى المـائة فتاة فى الطابق الرابع ، قالتها سكنها ملاك خجول علينا أن نجله ونحترمه ، ابى دائما يقول : لا يعلم الغيب الا الله وانا أقول : انت عصام الترجمان ، هل نمت ، مالك مريض بعدم النوم يا حبيبى وهذه أقوال ابراهيم زنوبيا تختلط بأقوال محروسة ، ثم نرى المؤلف يقول : أنمت يا سيدى يا حبيبى ، ملاك . ملاك . النصف جنيه لى ، الباب برفق ، الباب برفق هكذا ، (وهذه أقوال محروسة) .

ثم يعقب ذلك على لسان الراوى :

« وجد الوحدة بين يديه ، الباب عليه أصابع قطة جائعة ، من الزجاج نعرف ، قفزت القطة وهى تموء الى ما تحت قدميه ، وجدتهما طريقين فبدأت تأكل ، الحـوائط الأربعة عديمة الأخـلاق ، ثم ينتقل محدثا عصام البللور الطرى بين الموائد الكوع زرعتـه فجأة فى بركان

النار ، صباح المخمورين ، عاش عصام ، تحت سماء المنتدى أشرب ولا تهمل واجبات الضيافة ، هل تنوى السفر الى القاهرة ، الصحفى القديم فى انتظارك ، والطريق الى صفقة تصوير المستندات البحرية قريب ، رحلة الى القاهرة ، فرصة ربما معى يا ناهد ثم ينتقل الى مسيو نانا .

ــ مسيو نانا يا ضئيل الجسم يا أنيق .

ــ نعم مسيو عصام ، كم انت لطيف .

من هذه الفقرات يتبين مبلغ التداخل بين الأقوال ، واختلاطها ، حتى يتعذر على القارىء الفهم .

ومن عجب أن يمتدح كاتب مقدمة الكتاب مثل هذه الطريقة زاعما أنها ضرب من تيار الوعى الشامل ، ولو كانت هذه الأقوال من تيار الوعى لدى ابراهيم زنوبيا ، لرواه بلسانه ، وكانت عباراته فى الأداء موحدة ، وصادرة منه . ولكنا نجد ابراهيم زنوبيا يتكلم . ومحروسة تتكلم ، وعصام يتكلم والراوى يعلق ، وليس هذا من تيار الوعى فى شىء .

وكم كان بودى أن يلاحظ المؤلف التوقيت ، والتقطيع ، كيلا يتوزع ذهن القارىء ، ولا يغرق فى هذه الأقوال المتراكمة .

ثالثا : ولست أوافق ، كاتب المقدمة فى أن الطريقة التى سار عليها المؤلف فى البناء هى طريقة تيار الوعى الشامل ، بل هى طريقة الأحاديث والحوار ، والتعليقات وهى طريقة يسير عليها بعض الروائيين الجدد ، مثل الكاتب الفرنسى Roger Martin du Gard الذى يسير فى كتابته فى حركة مطلقة دون اهتمام بالملاحة التعبيرية ومؤلفنا الشاب سار فى هذه الرواية على هذه الطريقة ، ولكنه أعتمد لغة شعرية فى كثير من الأحيان ، وصورا بعيدة الاغراب، مع أصالتها.

ونحن لا نشجب الجمع بين الأحاديث والحوار وبين اللغة المليحة والصور الأصيلة ، شريطة أن لا يضعنا المؤلف فى موجات طاغية من الأقوال والأفعال المتراكمة ، والمتضادة .

رابعا : واذا كان المؤلف قد اختار هذه الطريقة فى لجوء ابراهم زنوبيا الى تيار الوعى ، وفى ترك باقى أشخاص الرواية يتحادثون ، ويتحاورون ، فلا ندرى لماذا عدل عنها فى الجزء الأخير من روايته ،

ابتـداء من صفحة ٩١ الى آخـر الرواية ص ١٥٨ ، فأتى فى هـذه الصفحات الـ ٦٧ بثلاثة مناظر مسرحية ، المنظر الأول بين شاب وفتـاة فى خيمة ، والثانى عن مسيو نانا، والثالث عندما توج هؤلاء المفلوكين. ابراهيم زنوبيا ملكا او اميرا .

حقيقة أن المنظر الأول بين الشاب والفتاة يمثل عصام وناهد ، ويزودنا بمعلومات عنهما وعن هوايتهما فى رؤية لعبـة كرة القـدم ، والثـانى يزودنا بمعلومات عن آراء مسيو نانا ، والثالث فصل كوميدى عن تتويج ابراهيم زنوبيا . وهو فصل لطيف يجارى فيه المؤلف بيكيت فى أحد فصوله فى روايته « فى انتظار جودو » .

ولكننى لا أجـد مبررا للعـدول عن طريقتـه الروائيـة . الى الطريقة المسرحية ، واحس بأن بناء الرواية الفوقى ، يختلف مع بنائها الأصلى . ولست أدرى اذا كنت محقـا فى هـذا الرأى فهنـاك رأى مخالف للدكتور حمدى سكوت ، يرى أن هـذا التنـويع يضفى على الرواية حيوية .

خامسا : وهناك نقطة ارى عرضها وهى أن المؤلف ، فى جزئهـا الأول كان يعطينا أحوال الأشخاص واسرارهم بدرجة تجعلنا لا نطمع فى معرفة باقى الرواية لأن أسرار كل واحد ، قد كشفها المؤلف وعلقهـا على المشجب . وكان بودى أن يتنـاول أسرار الشـخصيات فى أجزاء الرواية الأخيرة ، ليشد انتباه القارىء ، وليساير كتاب الرواية الجدد الذين لا يكشفون عن السر الذى يبحثون عنه الا قرب انتهاء الرواية ، ولست أدرى ان كنت محقا فى هذه النقطة ولكنهـا نقطة عرضت لى ، واحببت التنويه بها .

وبعـد هـذه الملاحظات التى أود أن يتـلافاها المؤلف فى كتاباته القادمة ، فانه لا يسعنى الا أن انوه بما امتلأت به هـذه الرواية من رموز ظاهرة وخفية ، ابدع فى كتابتها ، ومن صور شـعرية أصيلة ، منبثة فى جميع صفحات الرواية وكان من الواجب أن امثـل لهـذه الرموز وتلك الصور ، ولكن ذلك يحتـاج الى بحث آخـر ، واقول مخلصا أن هـذه الرموز وتلك الصور ، هى آية على قدرة المؤلف على الخلق والابداع وهى من النـواحى التى يحتفل بهـا النقاد الجـدد ، للكتابات الجديدة .

الفصل الثالث

في القصة القصيرة

أحزان الربيع

للقاص فاروق منيب

- ١ -

أخرج القاص فاروق منيب مجموعتين من القصص القصيرة ، أولاهما « الديك الأحمر » وثانيتهما « زائر الصباح » وهذه المجموعة « أحزان الربيع » ثالثة مجموعاته .

ويلمس القارىء فى هذه المجموعات الثلاث ، اهتمام المؤلف بالمغمورين والمأزومين ، من فئات الشعب ، وبخاصة ، الفلاح والعامل الصغير ، والمشرد فى المدينة ، فضلا عن الاعراب عن بعض حالاته النفسية ، أو حالات الأفراد الذى يلتقى بهم .

ومادة أغلب قصصه من الريف أو المدينة ، وقليل منها من استيحاء بعض الأماكن الساحلية التى زارها زيارة خاطفة ، أو من ذكرياته ، أو ما وقع له من أحداث خاصة أثرت فى نفسه تأثيرا أليما

وفى هذه المجموعة ، نقع على طائفة من القصص الفنية ، ذات الصناعة الماهرة ، والقيم المثلى التى اعتنقها ودان بها ، ونقع على قصص أخرى ، كتبت فى سرعة ، ويطبعها الطابع الصحافى الذى نود أن يتجنبه .

ومما أعجبنى فى القصص الفنية ، تلك القصص التى انطوت على قيم الحرية ، والصداقة والمودة والعطف على الرجل الصغير ، كما يسمونه . وأبدع هذه القصص فى رأيى ، قصة « الفخ » ص ٤٤ ــ وهى قصة كلبة بوليسية هربت الى الجبل ، وحفرت فيه حفرة

اختفت بها فأهرع اليها الجنود ونصبوا لها فخا وضعوا فيه فرختين، ولكنها لم تأبه لرائحة اللحم ، وأبت النزول الى الفخ ، مع جوعها ، ولبثت على ذلك ثلاثة أيام حتى هزلت ، وضمر جسمها ، ووقف منها الجنود فى حيرة ، فهم لا يريدون اطلاق الرصاص عليها لأنها عزيزة عليهم ، ولم يتمكنوا من ايقاعها فى الفخ ، الا بعد أن أتوا لها بابنها ، فما كادت تراه حتى اندفعت اليه ، ووقعت فى الفخ ، فقال أحد الفلاحين المشاهدين لقد خدعوها ، ولكن محبة الولد التى دفعتها الى المصيدة ناسية حريتها ،خدعت الكلبة « عزيزة » ، وكانت تريد ضمان حريتها ، قبل التسليم ، وهنا بكت السماء رذاذا واهتز الجبل ، أو كما يقول المؤلف ، « أنزلت سحابة عابرة بعض الرذاذ ، واهتز الجبل اهتزازا مروعا، ثم سكنت الأرض بعد انتفاضة مؤلمة قاسية » (ص٥٥).

فهذا الحادث البسيط الذى رآه المؤلف يوما ، استغله فى خلق هذه القصة الممتازة التى جمع فيها العناصر الحية لكل قصة فنية ، صراع بين الكلبة ورجال الجند ، رواها ، بضمير الغائب المحايد ، واضاف الى روايتها ، جماعة الجند والفلاحين ، وانتهى الى موقف ذى حدة درامية ، وسار مجراها فى وحدة مترابطة متزنة ، واستخدم الحوار الصاعد فى بلوغ هذا الموقف ، وضمن القصة ، القيمتين المهمتين التى أحبهما المؤلف من قلبه ، وهما الحرية ولطف المعاملة ، أو كما يقول المودة . وختمها باحتجاج صارخ لخديعة الكلبة ، وعدم وصولها الى غايتها من ضمان حريتها ومعاملتها معاملة ودية . فجميع العناصر الحية ، تجمعت فى القصة ، وكان الحوار الصاعد من أجمل العناصر ، وبخاصة الحوار الثنائى الخيالى بين الكلبة والضابط والحوار الجماعى بين الجند ، وكذا الحوار الجماعى بين الجند والمجتمعين ، وقد كان حوارا منميا للوقائع تارة ، أو كاشفا عن فكرة المؤلف تارة أخرى . ومن مثال ذلك ؟ الحوار الذى دار بين فلاح عجوز ، وضابط الجند .

قال الفلاح :

« ابعدوا الفخ عن اللحم ، وارفعوا بنادقكم ، اما أنكم تضعونه بين الحديد والنار ، فثقوا انها لن تقترب منه ، هذه الكلبة من سلالة نقية ، عاشت على الحرية وسوف تعيش عليها ــ ص ٤٨ ــ

ــ وقال الضابط من أعلى الربوة :

ــ اسكت أيها العجوز الكئيب ، هل تعرف الحديث عن الحرية !

فأجاب العجوز :

ــ لن أسكت ، الحرية هى أن تتركوا الكلبة تربى أولادها ، وتحرس بهائمنا ، انها تشعر بالأمان فى أزقتنا ، وحظائرنا ، تأكل مما نأكل وتجوع عندما نجوع .

فصاح الجميع :
صحيح .. صحيح ..
قال الضابط فى غيظ :

ــ اسكتوا يا غنم ، الحرية هى أن نروضها وندربها ، حتى تحرسكم جميعا » .

وما أروع هذا الحوار الخيالى البديع بين الضابط والكلبة (ص ٥٣) حيث يقول الضابط :

ــ نحن لا نقبل التحدى ، استسلمى وسوف نحررك .

قالت الكلبة :
ــ أنا لا أطلب التحرر ، أنا أطلب المودة .

قال الضابط :
ــ وهل شعرت بغير المودة والتقدير فى معاملتنا ؟

قالت :

ــ كنتم بين بين ، اذا أردتم منى شيئا ولم أفعله ، استخدمتم الكرباج ، وهذا آلمنى كثيرا . أما اذا نفذت أوامركم أعطيتمونى اللحم واللبن .

فهذا الحوار ، ومثله كثير ، فيه مسحة من الأصالة والجدة فضلا من أن رواية القصة سارت بطريقة مركبة جامعة بين الطريقة المحايدة ، وبين طريقة الأحاديث الجماعية ، وهذا استخدام جديد ، لوجهة النظر فى رواية القصة مما يدل أكيدا على مهارة الكاتب ونضجه الفنى .

- ٢ -

وقد ألقى فاروق منيب ، الى هذه القيم المعنوية اهتمامه الى قيم أخرى ، هي العطف والشفقة ، على العامل الصغير المضطهد ، أو

العامل الصغير المحروم فى قصتيه الانسانيتين « الصبى والصياد » ص ١٣ ، « وززبلين » ص ١٢٥ ، وفى الأولى يتحدث عن تجربة طازجة ، خبرها بنفسه ، كصحافى فهو فيها يتحدث عن صبى يعمل فى مطبعة وصاحبها رجل صارم قاسى القلب ، يطلب منه أن يحضر نصف كيلو من حروف التاء المربوطة ، وهو عمل شاق على الصبى ، ثم يعود فيطلب منه أن يطبع ثلاث صفحات من كتاب « الصياد والبحر » ويأخذ الصبى فى قراءة الكتاب فتطيب له القصة ، لأنه يجد صيادا طيبا حنونا ، يتجمع حوله الأطفال فيبش فى وجوههم ، ويفرح بلقائهم ، ويلقى بشبكته فى البحر مرتين ، فلا تخرج الا بضع قواقع فتجذبه القصة ، ويود لو عمل صيادا مع مثل هذا الرجل ، ويترك هذا المعلم الكئيب، ويستغرق الصبى فى القراءة مؤملا أن يقع فى شبكة هذا الصياد ، صيد سمين ، ويترك صف الحروف فيسأله معلمه ، هل جمعت الحروف ، فيقول ، انه يحب قراءة القصة وفهمها : ليسهل عليه الجمع ، فيستشيط المعلم من الغيظ ، ويأمره بالذهاب الى المسبك لاحضار حروف التاء المربوطة .

وينهار الصبى لعودة المعلم الى طلبه الأول ، لكنه وقتئذ يعيش مع الصياد العجوز والبحر والطيور ولا يستطيع مفارقة الرمال الناعمة والشمس المشرقة ، ويتلكأ فى البداية وكأنه لم يسمع ، فتنهال الشتائم على رأسه ، فيكتم غيظه ، ويفكر فى أن يهدد بالبكاء ، ولكن ما الفائدة والبكاء يجلب الضرب ، والضرب يؤلم ، فيسكت الصبى ، ويتسلل الغضب الى قلبه ، وتبدو صفحة وجهه كسطح اللبن الابيض عندما تعلوه نتف الغبار ، كان قلبه ينبض بحياة الصياد العجوز وهو ينتظر الشبكة التى قد تحمل له سمكا كبيرا . وبهذه النهاية البديعة انهى المؤلف هذه القصة ، وهى واحدة من أقصر قصصه ، فقد ركز موضوعها فى أربع صفحات وبضعة أسطر . واستخدم فيها تقنيقا حديثا هو المقابلة بين حالته مع هذا المعلم القاسى وحالته المرجوة مع الصياد التقى ، طيب العشرة ، كما استخدم فى روايتها الطريقة المحايدة وبهذه الطريقة أمكنه أن يروى لنا ما قاله الشخص الرئيسى ، والثانوى ، وما يفكران فيه . وخلق الشخص الثانوى من خلال الحوار ومن ذلك ما جاء على لسان المعلم للصبى :

— كم سطرا جمعت يا عطية ؟

— لم اجمع شيئا .

لماذا ؟

ـ احاول قراءة القصة كلها اولا .

ـ ومتى تبدأ الجمع ايها الكسول .. يا بن ..

ـ حالا يا معلم .

ـ سمعت منك حالا هذه مائة مرة . انت تعرفنى .

ـ نعم يا معلم

ـ هل تريد أن أضربك للمرة الرابعة اليوم ؟

ـ لا يا معلم

ـ طيب ما الذى يعطلك ؟

ـ لا شيء

ـ يا بن .. (ص ١٨)

وفضلا عن ذلك فقد انطوت القصة على القيم التىاحب المؤلف ان يبثها فيها ، وهى كراهية الاستبداد ، والرجاء فى الخلاص منه .

ومع أن القصة مركزة وجيدة التناول ، الا أن المؤلف قد خانه التوفيق ، فى كتابة فاتحة القصة ، أو بدايتها ، فقد جعل وضع نهاية القصة ، بنصها ، بداية لها وهذه طريقة فى الكتابة غير مألوفة ، وغير موفقة اطلاقا وانها تكشف عن محتوى القصة ، وتهزم الغاية منهـا ، فالبداية ، كما هو معروف، اعطاء فكرة تشد ذهن القارىء ، او وصف للمكان أو موضوع مثير للاهتمام ، أو احداث جو نفسى ملائم أو اعطاء فكرة فلسفية عن الفكرة المحورية أو وصف للشخص الرئيسى Protoganist أو بداية تحوى استرجاعا للماضى ، وغيرها وكنت أوثر أن يبتدىء المؤلف بذكر ، سمات هذا الولد الصغير ، وحاجته هو وامه الى العمل من أجل العيش ، وتكون هذه البداية فى مثل هذه القصة ، اكثر نجاحا وتوفيقا .

وتماثل هذه القصة فى موضوعها قصة « رزبلبن » وهى تدور حول صبى يشتغل لدى حائك ، شحيح ، والصبى لا يريد العمل لديه لأنه يضربه ، وأبوه وامه تشاجرا لأن الأب يريد أن يعمل ابنه فى الحقل والأم لا تريد ، وأخذ الصبى فى يوم الجمعة يفكر فى هذا الشجار ، وأخذ المعلم يستعد لصلاة الجمعة وانبرى يجمع أدواته من مقص ودبابيس ، واحتار فى وضع سلطانية الرز أبو لبن التى احضرتها

زوجته لغذائه ، فأوصى الصبي عبده الا يقربها ، وقال له ان بهـــا سما ! ، وأعطاه تكلة فضحك الصبي ، وما كاد المعلم يغـــادر حانوته ، حتى أخذ الصبي يدير ماكينة الخياطة ، ويعبث بالقماش ، وشـــعر بالجوع وتحلب ريقه للرز ، فأخذ يلتهمه وسـيسوغ لمعلمه عمله بأنه اكله ليموت ، لأنه لا يني عن ضربه وغطى السلطانية بعد أن أتى عليها وما عاد الشيخ من صلاة الجمعة ، ويراه عبده قادما حتى انهار واحس ان سيالا باردا كالثلج ، قد اعترى جسده ، وجرى الى واجهة الحانوت ينتظر معلمه وكأنه لم يتحـرك من مكانه من لحظـــة أن تركه ، بهـــذه العبارة انهى المؤلف هذا الموقف ، موقف البـائس فى سـاعة الخطر . وهو موقف لا غبار عليه ، وان كنت اود أن يقويه دراميا ، بأن يجعل الولد فى جلسته منكس الرأس ، لاعكا بسبابته ، ليكشــف عن حالة الندم التى استولت عليه ، ويمكن أن يوضع حل درامى لهذا الموقف بحسب مزاج الـكاتب ، بأن يجعــل الولد جالســا والدموع تطفر من عينيه ، فيسأله المعلم ما يبكيك ؟ فيقول فى سذاجة ، دخلت قطة ، واكلت الرز فيهز المعلم راسه قطة أم كلب ، فيقول الصبى ، بل كلب يا معلم ، ويجهش بالبكاء ، ويمثل هذا الحل ، يبلغ المؤلف غايته من السخر بمعلمه ، والندم الشديد على فعلته . وبهذا يكشف عن خلق المحروم المضطهد ، الذى يستبيح السرقة ، ويلوذ دائمــا بالـكذب ، ويزيد عذاب نفسه وتأنيبها بالبكاء الحار . ونصل الى ذروة دراميــة مؤثرة .

ومهما يقال فى اختلاف وجهات النظر فىالذروة ، فالقصة جيدة ، وقد اداها المؤلف تأدية متحركة وأجاد فى تنمية مجراها ، وأقامها على أساس سيكولوجى سليم ، هو ما ينزع اليه المحروم من عبث وما تدعوه البيئة الظالمة الى الانحــراف ، وكنت أود جـريا على طبيعة المـؤلف العاطفة أن يعنون القصة بعنوان آخر غير« رز بلبن » ويسميها الحرمان أو عنــوان جاد من هـــذا القبيــل موافقــا للنزعة الانســـانية التى اعتنقها المؤلف . ولـكى يحدث التـلاؤم بين العنــوان والفـكرة التى تقوم عليها القصة ، أو يعنونها « بالخـوف » وهو عنــوان ينبض مع العقدة ولا مفر من الاهتمام بالعنوان فله أهميته ، وخير العناوين هــو العنــوان النــاعم الخفيف الجرى على اللسان والذي يلذ القاريء . ويرتبط ارتباطا رقيقا بالموضوع .

- ٣ -

وكما اهتم المؤلف بالعمـال الصـغار المضطهدين فقد ألقى بعض الاهتمام فى هذه المجموعة ببعض شخصيات المجتمع وعلاقاتهم بعضهم ببعض . ونكتفى فى هذا المجال بقصته « لقاء الرجـل المهم » ص ٢٠ وهو يروى فيها قصة مدرس ذليـل ، فكر فى زيارة رئيسـه الـكبير ليهنئه بعد شـفائه من عـملية أجريت له ، فذهب الى « الفيلا » ووصف جمالها وأزهارها ورجع الى الماضى ، ذاكرا انه قابله قبل ذلك طالبـا اليه تعيينه ، ولما مثل المدرس أمام هذا الكبير ، آنسى كليه يتمسـح فى حذائه وسترته . وما كاد الموظف يقترب من سلم القصر حتى غام الضوء فى عينيه ، وضـاعت رائحة الفل والياسـمين من انفه اذ لاقاه الكبير بشىء من الفتور ، قائلا :

- كيف الحال ؟
- الحمد لله
- سمعت ببعض متاعبك فى العمل .
- جئت لزيارتكم فقط .
- شكرا ، لكن العمل ، لابد أن يسير بنظام .
- الحمد لله على السلامة .
- هل فرغتم من عملية ؟ . .
- متأخرة قليلا .
- ومتى تنتهون منها ؟
- بعد أيام .
- والجزاءات
- جئت لأطمئن عليكم

وساد الصمت بينهما ، الرجل المهم يقف فى أعلى السلم ، يتمسح الكلب بقدميه وهو فى المنحدر معقود اليدين ، يبحث عن منقذ للحديث ، فتعز عليه الكلمات ، ويشعر بالبرودة تسرى فى جسـده ، وأطيـاف اللقاء المنتظر ، تفر من خياله ، وأحجار السلالم تصدم عينيه !

وبهذه القصة الجيدة ، كشف المؤلف عما يجرى من الفوارق بين الرئيس والمرءوس ، وعقـد مقارنة بين حال الكبير والصغير ، فى ترف

الاول وعنجهيته ، ومسكنة الثاني وخجله وذلته ، التي فرضتها التقاليد الاجتماعية البالية بين الطبقات .

ومن الحوار الذى جرى بينهما تتكشف اخلاق بعض افراد المجتمع الذين لا يزالون يرون الفارق البعيد بين الرئيس والمرءوس ـ وهو يضمر فى اطوائها نقد المجتمع غير المتحضر الذى لايعرف المساواة ، ولا يعرف الرجل الكبير اى معنى للديموقراطية ، او المودة ولطف المعاملة .

- ٤ -

ولقد ذكرنا فى بداية هذه الكلمة ، أن لفاروق منيب قصصا أدبية فنية ، عددنا منها قصة « الفخ » « والصبى والصياد » « ورز بلبن » « ولقاء الرجل المهم » . وفنية هذه القصص وغيرها لا يرجع الى قوة بنائها ، ومهارة صناعتها ، ولطف اسلوبها فقط بل الى ما تحمل من قيم رفيعة ، أو من بواعث دالة على دواخل النفوس وحوافزها ، أو على ما تنطوى عليه من تزكية ونماء للعقول والقلوب . أما القصص التى تقتصر على الحكاية ، أو على الموضوع ، وكتبت من أجل التسلية فهى قصص لا فن فيها ، ولا بقاء لها .

ولم تخل هذه المجموعة من مثل هذه القصص التى كتبها المؤلف فى سرعة ، وعاندته موهبته الفنية ، ومن هذه القصص نذكر قصة « أول طلقة » ص ١٣١ .

وتدور حول رجل تدرب على اطلاق البندقية ، وعلمه الشاويش عبد الحليم ، أجزاء البندقية ، وكان هذا الشاويش يذكر له ولمن يعلمهم أنه حارب فى فلسطين ، ولا تزال آثار رصاصة فى ذراعه الأيمن ، وكانت أمنيته الا يتعلم اكثر مما تعلم بل أن يحارب ، ويعيش وسط المعركة ، وأحب هذا الشاويش لأنه اشعره بحياته وروحه الودود كيف يدافع عن وطنه على حين أن أناسا كثيرين علموه فى المدرسة ، وفى البيت وفى الشارع ، وأظهروا أنهم أساتذة وعمالقة ولم يفقه منهم شيئا وانتهى المؤلف فى القصة الى قوله « وزهت هذه الصورة فى مخيلتى ، (صورة الدفاع عن الوطن) وانا التفت الى نادى المعلمين المكان الذى احتوانى فى أول أيامى ، وكل الأسلحة امامى طلاسم ، وودعنى وقد أطلقت أول طلقة فى حياتى » .

فالقصة وان كانت تحمل مضمونا وطنيا ، الا أنها لا تنطوى على أى حدة درامية فهى أقرب الى عرض حالته ، ووصفها ، دون شحنة درامية أو عاطفية مرهفة ، تثير فى القارىء روح النضال من أجل الوطن ، لقد انتهى فيها الى ان الرجل أطلق أول طلقة ، أين ، ومتى وفيمن ؟ وماذا حدث بعد ذلك ، هذه هى النقطة التى كان يمكن منها ان ينطلق فى أحداث التأثير المقنع للمتلقى ، بجدوى الجهاد فالقصة فى رأيى غير كاملة .

وما يقال عن هذه القصة يمكن قوله عن قصة «انتظار» ص٣٩ وهى مجرد خواطر متناثرة ، لا وحدة تربطها ، فها هو ذا المؤلف يروى أنه خرج مع صديق له ، ليقضى ليلة مع بعض الصحاب ، وفى طريقهم يسمعان ان اربعة أطفال غرقوا فى النهر والنساء يلطمن الخدود ويتابعون سيرهم ، ويقضون الليلة فى الانتشاء ، ويعود الى البيت فيذكر بعد أن دغدغت نسمات الليل الباردة بقايا التحول فى معدته ، أصداء ضحكات الاصدقاء مع دموعهم تهتز فى خواطره ، وفى عودته الى الشاطىء من جديد ، ينتظر ويسأل هل عثر الغواصون على جثث الغرقى ؟ ! .

فالصراع النفسى على السطح والوحدة البنائية ، مهتزة ، وجو مأساة الغرقى ، يقطع جو اللقاء على الشراب ، وثرثرة الأصدقاء فى حديثهم عن السطحية والانتهازية والزيف المنتشر ، وان كان فى القصة مغزى مهما ، هو أن الناس فى المدينة لا يأبهون لويلات الناس ، فكل لا يعنيه الا نفسه ولكن هذا المعنى ، غير واضح ولاجلى ، لا ينجى القصة من الانهيار .

وهكذا نرى القاص الفنان لا تخلو قصصه ، مهما نضج فنه من عدم الاستواء فى أسوأ حالاته . لأن القصة القصيرة ، عمل صعب والبديع منها لا تثمره الا التجربة الحقة ، والصناعة الماهرة .

— ٥ —

ونود أن نقول ان المجالات التى دارت قصص أحزان الربيع حولها هى :

مجال ابراز القيم الرفيعة .

مجال الكشف عن اضطهاد العامل الصغير .

وهناك مجالان آخران ، هو المجال النفسى ، الذى دبج فيه المؤلف

قصتين ، منها تأملات حزينــة ص ٥ كشف فيها عن نفسية الصحافى ،ـ الذى يطلب منه عمل تحقيق فى موضوع مثير ، موضوع جنود الشرطـة الذين كانوا يجاهدون الانجليز فى القناة دون سلاح ، فلا يستطيع ، لتوزع ذهنه ، وهى تجربة تبدو شخصية للمؤلف ، ولغيره من أمثاله الصحافيين ، ولكنه لم يبلغ فيها درجة الاجادة أما قصة «أحزان الربيع» فهى أكثر عمقا من الأولى ، ففيها يصف حالة صديق له ، دائم المرح ، كثير التفاؤل ، ولكنه لاقاه مرة واجما كئيبا ، لقد حاول أن يتعرف علة هذا الوجوم دون جدوى أما لماذا تغيرت حالة هذا الصديق النفسية فى الربيع ، فلم نتكهن سرها ، هل كان مريضا ، أم أنه كان مشتركا فى قتل خديجة التى اتهم ابنها فى قتلها ؟ علم ذلك عند الله !

وأكثر مجالات حديثه فى هذه المجموعة ، هو حديثه عن الأسرة وحب الأسرة وهو موضوع نابع من قلبه الفياض بالحب ، وقد ضمت هـــذه المجموعة ، فى هذا المجال بضع قصص منها «نسمة هواء» ص ٦١ التى يتحدث فيها عن حبه لابنته الصغيرة التى رغبت فى الخروج معه ، وأمها تمنعها ، وعبثا حاول منعها من الخروج ولكن ارادة الطفلة تغلبت عـلى ارادة أمها ، فخرجت للعب مع زميل لها ، وهى قصة تقوم على أساس سيكولوجى ، هو حب تحرر الطفل ، وشوقه الى رؤية الدنيا الخارجية ، والاتصال بلداته .

وقصة « العازفة الصغيرة » وهى تدور حول فتاة غاب أبوها مـــدة طويلة . فأبدت بهجتها للقائه ، وفرحتها برؤيته ، وسألته أين كان . فأجابها بأنه لم يقم فى مكان واحد ، بل كان يتنقل وغرق فى الصمت ، فوجدت بجسمه جرحا اندملت وآثارها باقية ، من اثر وقوعه من فوق جواده وذكر لها أنه تنقل فى بلاد كثيرة فيها عرائس وأراجيح ، وزهور بنفسجية ، فسألته عن هذه الأزهار ، فأجاب ، انها بنفسجية وحمراء وخضراء وصفراء ، لكن هناك زهرة كبيرة جدا مثل قرص الشمس .

وهل لها رائحة يا بابا

طبعا ــ رائحتها تملأ العالم كله

لماذا لم تحضرها لى . وأنا أحب الأزهار

لا أستطيع انها للجميع (ص ٥٩) .

والمؤلف يرمز بهذه الزهرة البنفسجية الى الحرية .

وكما أحب المؤلف الاحياء في الأسرة فقد احب الأموات ، فكتب قصة عن موت والدته . سماها « الزائر الكئيب » ص ٨٣ وهو طيف الموت الذي زاره في الحلم ، وملأ قلبه رعبا من أحداث الموت ، ولما رأى وجه أمه الميتة رف في قلبه فرح مفاجيء ، وتغلب على رهبة الموت ، وفي آخرها يقول :

« وفي أحضانها القيت بصدرى ، قبلت وجهها المتغضن

مسحت خدى بشعرها الأبيض الناصع ، كانت الراهبة

هدتها معاناة التعبد الطويل ، وعلى وجهها ابتسامة مستسلمة ، تحولت الى ضحكة طفلية حلوة ، قالت والدموع تجمل الضحكة القادمة ، « وحشتنى كتير يا بنى متبآش تغيب عنى » .

« لم أصدق عينى ، تلفت حولى ، فلم ألمح شيئا ، وتنفست من أعماق الصدر لأول مرة بعد اختناق ، ورف فى قلبى فرح ، لقد كنت مع أمى (ص ٩١) .

بهذه الذروة الشعرية الجليلة ، أنهى هذه القصة ، التى أثبت فيها أن الموت على رهبته ، لم يقتل الحب، وأن فرحة القلب بملاقاة الحبيبة حتى فى الأحلام ، فرحة صادقة .

وكذلك كان موقفه من موت أبيه فى قصته ، « حفنة تراب » (ص ١٣٦) وهى آخر قصة فى هذه المجموعة ، انها كالجوهرة فى القاع . لقد تناول فيها موت أبيه وسيره فى طريق موحشة وهو ذاهب لدفنه ، وألم فيها ببساطة الريفيين ومشاركتهم الوجدانية الحنون فى مثل هذه الظروف الحزينة ، وصور فى جلال دفن الأب ، وبكاءه عليه بكاء مرا ، وسقوطه مغشيا عليه .

ومضت الأيام وهو يواسى أمه المحزونة ، ثم تغيرت حالته تغيرا كليا وأشرقت الحياة فى وجهه بعد أفول ، عندما دخل احدى غرف البيت العتيق ، فلاحظ صورة أبيه المعلقة على الجدار صورته فى شبابه بوجهه الأبيض وعينيه الواسعتين وقامته الطويلة ، وتطلع الى صورته المعلقة بجوارها ، واعترته الدهشة ، الصورتان متشابهتان ، فى الملامح ، وكأنه صورة من أبيه فوافت الى قلبه الفرحة ان أباه لم يمت، «انه يعيش، كما يقول فى ذروة القصة ، فى كيانى كله ، فى صدرى العريض وعينى الواسعتين ، وفى البروز الراقد أسفل جبهتى وفى كل ذرة من دمى (ص ١٤٤) .

وبهذه النظرة الفلسفية الى الحياة والموت ، أنهى هذه القصة الرائعة ، وأثبت ان الاحياء يعيشون مع الأموات ، وان محبة الأموات لا تفارق الأحياء ، وبهذا يتغلب الانسان على الموت الرهيب .

وروعة هذه القصة ، تتمثل عناصرها في الجو الحزين الذى لفها ، والذى عبر عنه أجل تعبير وفي الصراع بين الموت والحياة ، وفى الوحدة العضوية السارية فيها ، وفى أسلوبها الشعرى البديع الذى أجاد تصوير المشاهد التى رآها فى رحلته الشاقة الحزينة الى عالم الأموات .

- ٦ -

ونسنا ندرى ، لماذا لا يسير فاروق منيب في القصص التى يكتبها على مثل هذا الأسلوب البليغ ولماذا يكثر فى بعض قصصه من الكلمات والعبارات العامية فى السرد ، ولماذا لا يجمع بين صنعته الفنية ، وصنعته اللغوية ، ليبقى أدبه ذائعا فى البلاد العربية ؟ ولماذا لا يهتم بكثير من عباراته اللغوية ، ويأتى بعبارات غير سليمة لغويا ، أننا فى اخلاص نتمنى عليه أن يجمع بين الصنعتين ولا يجارى بعض هؤلاء العصريين الذين لا يقدرون منزلة اللغة .

ونحن فى النهاية ، لا يسعنا الا تحية هذا القاص الفنان ، الذى نثق بأنه سيكون نجما لامعا من نجوم كتاب القصة فى بلادنا العربية ، اذا اختار مادة قصصه وانتقاها ، وأعرب عن القيم الرفيعة الباقية التى ، اعتنقها فى أسلوب سهل سليم رقراق .

عود القصب

للقاص محمود حسن العزب

- ١ -

سعد اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن العزب « عود القصب » وهي مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها . وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذهنه الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور فى النطاق الاجتماعى .

وأول ما يصافحنا فى هذه القصص قصة « عم عبد الحكيم » الساعى فى عمل حكومى ، الساعى المؤدب النشيط الذى يقوم بواجبه خير قيام ، ويحبه الموظفون لأنه يؤدى طلباتهم فى سرعة ولأنه يعول زوجة وثلاثة أولاد واختين ، وفى يوم تغيب ، واعتزم رئيسه مجازاته ، ولكنه وجد مقتولا . صدمه « المترو » .

لقد روى المؤلف هذه القصة بضمير المتكلم ، وأجاد فى روايتها بطريقة مباشرة وفى نهايتها يسأل عن أفاعيل القدر بالناس .

فالقصة تكشف عن انسانية ، وتضم نقدا اجتماعيا ، وقد كتبت كتابة جيدة .

وفى المجال الاجتماعى أيضا يحدثنا فى قصته « المرآة الصاخبة » بحال مدرس فى مدرسة خاصة ، راتبه اثنا عشر جنيها ، ولكن ناظر المدرسة لا يعطيه الا أربعة ، فهو لقى النفس « قرفا من الناظر » ويلقى الناظر فيلقى الناظر كراسة التحضير فى وجهه ، ويخرج من المدرسة وليس فى جيبه ألا ثلاثة قروش ، وهو جائع ، يمر فى ميدان السيدة ، يرى

المعروضات الجميلة ويشيح بوجهه عنها ، ويرى صورته في مرآة ، فتظهر رأسه كبيرا وبدلته مهلهلة ، ويذكر الناظر ، ويحمل عليه ، وما يلقاه من التلامس في أثناء الدرس ويذكر صديقا له ، ليقترض منه شلنا، وينتهي في القصة الى أن أحدا لن يعاونه ، ويدخل مطعم الفلافل بقروشة القليلة • أحداث وواقعات جمعها في اطار واحد ، وصورها تصويرا متماوجا عجيبا الأحداث متداخلة ، وحالته النفسية ، والمادية متجمعة •

ولأول مرة ، أجد براعة محمود العزب في تقنية القصة تقنية جديدة تماثل تقنبة المخرج السينمائي في طريقة المونتاج ، حيث يجمع الزمان والمكان في نقطة ، ويجمع الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة •

وستشهد على هذا الحضور المتماوج بين الاحداث وواقعه النفسي بمثل هذه الفقرة وهو في ميدان السيدة •

« وهبت ريح لعينة حملت لأنفه روائح فلافل « توتو » ما باله تغافل عن قربه منها ، الا يعلم أنه يطل في واجهة المحل المجاور ، وداعب قروشه في جيبه ، انه الآن ، متحرقا شوقا الى الفلافل ، كانت تداعبه قبل أن يجتاز باب المدرسة أحلام خطرة ، استسلم لها وتركها تخدر كحواسه ، وتطغى على رزانته وحرصه ، وظلت أحلامه تزين بهاء المطعم الأنيق المفتوح حديثا بالميدان ، وابتهجت معدته للأحلام الشهية ، وظل يتلمظ مـــدة طويلة » • ص ٣٥ •

والمؤلف في هاتين القصتين يصور حالة اثنين من المغمورين ، أحدهما الساعي ، الكادح رغم كبر سنه للحصــول على قوت أسرته ، والثاني المدرس المضطهد ، الذى لا يجد ما يسد به عوزه ، لجشع ناظر المدرسة واستغلاله المدرسين • وهما قصتان لعلهما تكونان من تجاربه الخاصة في الحياة ، والقصة الأولى رواها كما ذكرنا آنفا بطريقة مباشرة سائغة ، والثانية أداها بطريقة مدورة في الصياغة ، وجديدة التناول المشـــابه للمونتاج ــ وهما قصتان تحكيان حالة فردية ، وان كان لهما مدلول عام •

- ٢ -

وفي المجمـوعة قصتان اخريان ، استمد المؤلف مادتهما من واقع الحياة ، وهما كالسابقتين تدوران في المجال الاجتمـاعي ، أولاهما : « البحث عن نسمه » (ص ١٥) والثانية « الباب » وتتسم هاتان القصتان

بتناولهما الموضوعي الجماعي ، فقصة « البحث عن نسمة » تجربة واقعية جديدة ، لعل المؤلف سبق اليها ، على ما نعلم .

فهو يقص فيها ، قصة تاجر ، يشكو من الحو الشديد وينظر الى نخلة طويلة جفت أوراقها ولا تثمر ثمرا . وهو يتلمس نسمة ، السوق كأسدة ، والجو يكتم الانفاس . ويتوافد عليه عدة رجال من القرية لعلهم من الجيل القديم ، يتوافدون ليقتلوا الوقت ، فهذا يريد سماع الأخبار في الراديو ، ويقرأ الجريدة ويرى بها حمامة يريد أخذها ليزين بها جدران منزله والثاني يريد قرضا من أحد الحاضرين ، ليتوظف في بنك التسليف وثالث يتحدث عن الخلاف بين أسرتين وعلى النزاع على ماكينة رى ، ويسأل عما اذا كان « حامد » رد زوجته بعد أن طلقها والرابع عبده ، يبدي رغبة في السفر الى القاهرة ليرى جميلة بو حريد ، ويتندر عليه آخر ويضحك صاحب الدكان أبو العز ضحكة مدوية تقرع اصداؤها النحاسية كما يقول أطراف النخلة الساكنة ص ٢٢ وتعلم زوج عبده بما اعتزم زوجها من السفر الى القاهرة لرؤية جميلة فتدق على صدرها .

ويتوافد بعض الزبائن ، يشترى أحدهما صابونتين ، ويأتى آخر ويقول عم أحمد أحد الوافدين « عشنا وشفنا سنة ١٩ ، كان فيها .. وتمتم أبو العز ، لكننا نعيش الآن ، والنخلة ساكنة وطرحها ثابته المرارة ويسأل لماذا تخلت عن طرح ثمار طيبة كأيام زمان .

.. النخلة دى يا عم أحمد ، عرست فى ذلك الوقت

ــ نعم

ــ وليه تخلت عن ثمرها الحلو

ــ لا أدرى ، اظنها احترقت يوما في الفجر .

ــ بيد مجهولة

ــ ليه يا عم أحمد

لم أدرى !

وأتي أولاد أبو العز، واتجهوا بحقائبهم الى فاترينةالحلوى، وطلبوا من ابيهم كرملة وحلاوة وشوكولاته ! وناولهم الحلوى ، وربت على وجناتهم وطلب اليهم أبوهم الدخول خوفا عليهم من الحر ــ حر ، شوف النخلة ، الحر راح ، وشوف نخلتنا الصغيرة جنبها ، بس امتى تطرح ، والنخلة الصغيرة هي نخلة الاولاد ، وهى نامية وفى سبيل الازدهار والاثمار وخرج

الاولاد والحر لا يزال ثقيلا ، لم تهب نسمة ، لكن أبا العز استراح للنظر في وجه النخلة الصغيرة !

هذا و موجز هذه القصة التي تروي حياة الناس اليومية ، في قتل الوقت بثرثرتهم ، وفي النظر الى الماضي ، وفيما يرون من كساد سائد مع مقابلة ذلك بنظرة الأولاد ، أبناء الغد في تفاؤلهم وزياطهم ، ونظراتهم الى النخلة الصغيرة ، النامية .

وقد يتخيل بعض القراء ، ان القصة مجرد ثرثرة ، ثرثرة جماعة فارغين ، ولكنها ، اذا كان فهمي صحيحا لها – ترمز الى جيلين ، الجيل القديم ، في ردته الى الماضي ، وفي كسله وتشاؤمه ، وقد رمز الى ذلك بالنخلة الطويلة التي لا تثمر الا ثمرا مرا ، والجيل الناشىء الصاعد ، المتفائل الذي رمز الى آماله بالنخلة الصغيرة ، النامية التي لابد أن تثمر يوما ما .

والقصة ، وان كانت تضمر فكرة التطور والارتقاء وتبشر بالأمل والتفاؤل ، وهي فكرة تقدمية عزيزة وتأديتها تأدية رمزية ، الا أننا نلحظ ان المؤلف اختار في تناولها التناول الطولي لا الرأسي ، بمعنى انه ، حشد فيها عدة من الشخوص ، وزحمها ، بكثير من الوقائع التي كان يمكن الاستغناء عنها ، فهو لم يقصر الشخوص على عدد محدود ، ولم يترك ما يمكن الاستغناء عنه من الواقعات ، من مثل سفر أحدهم لرؤية جميلة بوحريد ، وما الى ذلك من واقعات لا تلقي ضـوءا على الفكرة أو بؤرة الاهتمام ولو ركز الوقائع ، وقلل من الشخوص لكان بناء القصة أكثر احكاما واتقانا ، ويبدو ان المؤلف شاء أن يجاري النزعة التجديدية المسرفة في التجديد في تصوير المجتمع ، كما هو ، ونحن ، لا نستسيغ هذه الطريقة في الأداء ، وان خالفنا بعض النقاد ، فالقصة القصيرة ، قطاع من الحياة مركز ، ومادته تكون مختارة ، ومنتقاة ومنظمة لبلوغ ما تضمر من قيمة .

ولكنها على أي حال تجربة جديدة جماعية غير مطروقة ، وفكرتها الرمزية ، غير خافية وهي محاولة طيبة ليس من الصعب معالجة بعض ما اعتور بناءها من زوائد .

– وثاني هاتين القصتين ، قصة « الباب » ، في جماعيتها وفي روحها العصرية .

فها هو ذا مندوب حكومى ، أتى الى احدى القرى لتشغيل زمرة من الفلاحين فى الصحراء الذين يجهدون فى سد رمقهم ، انه يحمل معه كيسا ممتلئا بالأوراق الخضراء وسيعطى كل واحد منهم أجر شهرين مقدما ، ثمانية جنيهات ، ويقف العمدة ، وبعض أصحاب الأملاك واجمين ويقف بعض الفلاحين مترددين ، فما عهدوا قبل اليوم أن يأخذوا أجرا كبيرا كهذا الأجر ، ولم يأخذوا أجرهم مقدما ، ويتردد متولى ، بل يقف غير مصدق ، ويرى ان فى الأمر سرا ، ولكنه يجد عطية الطبال يتقدم ويأخذ أجر الشهرين .

ويفكر متولى مرة ومرة ، بهده الجنيهات ، سيشترى جلبابا لابنته وما تشاء من حلوى ، ويأخذ بصره بريق النقود الخضراء ، فما يكاد يتقدم حتى يحدجه أحد الملاك بنظرة ويذكره بوعده فى العمل بحقله ، ولكنه لا يأبه له ، ويتناول النقود ، ويلتقى بابنته هامسا فى أذنها وسائلا اياها عما تشتهيه .

فالقصة تنطوى على فكرة مماثلة للسابقة ، جيل متخلف ، يخشى من رجل الحكم الصغير ويكره مفارقة موطنه ، وجيل متقدم يضحى بالموطن والأسرة فى سبيل الرزق ، وقد كتب المؤلف القصة بأسلوب مدور متماوج وأحسن أداءها وبناءها .

- ٣ -

ويأخذ محمود العزب فى هذا النطاق الاجتماعى كاشفا فى قصتين أخريين ، عن حال القرية البائسة ، ومسكنة العاملين لدى أحد رجال الاقطاع هناك فى قصة « شخصية عباس البيه » ثم عن تطــور البلد ، وما وقع فيها من أحداث جديدة ، وتقدمها فى قصة « الميلاد » ، وقد كشف عن هذا من خلال شخصية ممراحة ، شخصية منطلقة خفيفة الروح هى شخصية عباس البيه .

وعباس هذا هو مضحك القرية وشاغلها بأعماله المنوعة ، فهو يغنى فى الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع شىء لانسان ، أوزة مثــلا وهو مسحراتى القرية فى رمضان وهو موزع النكات ، فى كل مكان يحل به .

وهو شــخصية « ابن البلد الفكه ، الذى لا يعـرف الهــم الى قلبه سبيلا ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى ينفث ما فى

قلبه ، دون رهبة ولا خوف ، وهو يقف موقفا متاجزا للفوسرين الأشحاء ، وينقد الاقطاعى صاحب « الدايرة » الذى يضرب بسوطه عماله ، ويغنى مواويله فى الصبر ، مترقبا الأمل فى الاصلاح ، ومن ذلك ما كان يغنيه فى شجن ص ١١٧ :

– الصبر جبناه معانا نعمله مفتاح
– واحنا انهدمنا واللى راح اهو راح
– نصبر على ظلمكم ، نصبر مسا وصباح !

ان عباس ، مع وضاعة شأنه ، يمثل روح التطور الطائفة بالقرية فهو مع رضائه بالقدر ، واعتصامه بالصبر الا ان فى قلبه لهب ، ومن ذلك قوله لزمرة متجمعة حوله :

– مين فيكم يفكر ، ليه عشانا صبر وشقا ، وليه الصبح زى المسا (ص ١١٩) ٠

واهتزت رءوس ، ورمشت عيون ، وحملق بعضها فى بلاهة وهمس واحد بتردد :

– حكم الله ، لازم يكون حكم الله – لكن هو ربنا يرضى بكده ، ٠٠ (ص ١١٩) ٠

وعلى هذا الغرار ، سار المؤلف ، ينفث الحكمة والثورة من فم هذا الريفى البسيط فى قصته « شخصية عباس ، أو الصبر يا عين » ٠

فاذا ما أتينا الى قصته « الميلاد » بعد أن حدثت أحداث عصرية جديدة ، ونفذ قانون الاصلاح الزراعى ، رأينا عباسا هذا ، يلبس رداء المصلح المتفائل :

ففرحته كانت طاغية عندما جاءت لجنة الاصلاح ، واخذت أملاك الاقطاعي ، وجعلت دائرته مقرا للشعب ، فها هو ذا ينادى أهل القرية للذهاب الى فرح زهرة القروية المسكينة فى ساحة الدائرة ، وها هو ذا يدعو الى إصلاح حنفية المسجد ، بل يقوم باصلاحها بنفسه وها هو ذا يصلح ما بينه وبين «عم سالم» وها هو ذا يلتقى بفتيات القرية، ويدعو لهن بالعقبى المفرحة ، ويدعوهن الى فرح زهرة بالدائرة وها هو ذا يصالح كلبا فى القرية كان دائم النباح اذا ما رآه فى زيه العجيب ، فيطعمه لقيمات كانت معه ويتودد اليه ويربت على ظهره (ص ١٢٦) وها هو ذا

يريد أن يتعلم القراءة والكتابة وها هو ذا يود اصـلاح ما بين أسرتين كبيرتين في البلد قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتمنى أن يتم ذلك من أولاد الحلال في فرح زهرة وها هو ذا يحيى فرح زهرة ، ويتجلى في احيائه هذه الليلة ويعلن في الجمع الحاشد نبأ توزيع أرض الدايرة على المساكين والكادحين ، ويروح يشدو بموال يعبر عن التغير والتطور يقول :

ـ والله عال يا زمن بتغير الأحوال

ـ واللى جرى ما خطر للبيه في يوم ع البال (ص ١٣٦)

هذه هي الشخصية المراحة التى رسمها المؤلف ، وأتقن رسمها فأبان عن زيه وجاكتته البنية التى أهداها اليه أحد التلامذة الطيبين ، وعصاة التوت التى يتوكأ عليها كما كشف عن دقاته المنوعة على طبلته ، ورقصه واقواله المثيرة للضحك ، وأغانيه الشعبية الحكيمة لا في مبالغة بل في تأكيد على مثل هذا النموذج المراح الذى نجد مثيـله في قرانا المصرية •

والمؤلف في هاتين القصتين ، استخدم في صياغتهما المواويل ، والتعابير الشعبية السـائدة ، وكان لا مناص له من اسـتعمال العامية اللطيفة ، التى يتحدث بها رجل أمي وتجرى على ألسنة أهـل القرية • فخلق شخصية ليست لذيذة ، مثيرة للاهتمام فحسب ، بل شخصية مذكورة لا تنسى •

ـ ٤ ـ

والملحوظ في هذه القصص الست ، ان المؤلف يهتم كل الاهتمام بالفكرة ، والمضمون الاجتماعى ، والفكرة في القصة ، في رأينا وبخاصة اذا كانت تقدمية ، من أركان الفن القصصى العظيم ، اذا عرضت عرضا فنيا جميلا ، وقد عرض محمود العزب أفكاره في كثير من الجودة ، مع اختلاف الدرجة في كل قصة ، واصطنع أسلوبا في الصياغة والبنـاء يختلف من قصة لقصة فقد يكون مباشرا مرة ، وقد يستخدم المونتاج مرة ، وقد يلوذ بالرمز الذى يشع منه الفكرة ، مرة وقد يستخدم الفصحى فيرقى الى درجة عالية ، والعامية ، فيحسن ، وقد يستخدم الموال والتعابير الشعبية ، فينكشف عن اصالة وعراقة شعبية • ١

هذه هي شخصية هذا الكاتب المتزنة المتعلقة المتوقرة ، التي تتكشف من فكراته ، ومن أسلوبه . فاذا ما لجأ الى مالم تخلق له طبيعته ، خانه التوفيق ، وعز عليه توصيل تجاربه الى القارىء ، ونضرب على ذلك مثالا من قصتين له : هما :

قصة « أمواج القاع الدفينة ص ٦٠ ، وقصة « النـــاس وحارس المقبرة » ، وهما قصتان لا ملح فيهما ، ولا مذاق لهما ، وبخاصة القصة الأولى ، التي جرى في أدائها على الأسلوب السريالى ، لقد قرأتها مرات ولم أفهم منها شيئا ، يذكر ، وليسامحنى اذا أبديت عدم رضاى بها ، بل نفورى منها : لأنه يريد أن يقول لنا ، هأنذا قادر على التناول السريالى الغريب ، كما يفعل بعض كتاب القصة الجدد لا عن طبيعية ، ولكن لمجرد الكشف عن مقدرتي في هذا الدرب .

وتدور القصة الأولى ، حول المدرس المعذب المضطهد ، وهو موضوع طرقه في جمال . في قصة سابقة هي قصة « المرآة الصاخبة » وهي تدور حول المدرس المظلوم ، الذى فصل من وظيفته ويبدو انه كتبها لنفسه لا للقارىء ليذوب انفعاله الكليم من ناظر مدرسة عابثة كان ثقيل الدم جامد الهواء .

ولا جناح على الكاتب ان يغير من طريقة اداته بشرط ان ينقــل للقارىء فكرته وانفعالاته ولكنه اذا ما غير هذه الطريقة ، ليلقى بالقارىء في جب مظـلم عميق ، فانه يجـافى لا طبيعته المتزنة ، وطبيعتنا المصرية المشرقة بل يعقد عنصرا من عناصر الفن القصصى وهو توصيل التجربة أو شعاعة منها الى القارىء مثقفا ، أو غير مثقف . بل يجعلنا ننفر من قراءة القصة ، منذ البدء في قراءتها .

ولنقرأ هذه البداية المحيرة :

« جرنى بمنقاره الى فراشى ، كنت خفيفا بسغبى وانفاسى اللاهثة علق ظله الأسود فوق رأسى كلوحة حديثة داكنة . شخصت اليه منبهرا في ظلال اللوحة رفرف جناحاه هربا مع ايقاع نبراته المعهودة النائحة دار حولى دورتين منتشيا بالبداية ، راضيا بتعبيه عن مرارة لسانى ! » .

سألت نفسى عما يقصد الكاتب ، وبعد قراءة القصة مرات لم ادرك شيئا ذا بال .

وفي فقرة ثابتة نراه يقول (ص ٦١) « غصت في سريرى متماوتا .

نقرني بضراوة ، صب الجزع لهيبه في ظهـــري ، هرمت قسمات وجهي المعروقة لجاري ، تلطخت شـفتاى المرتخيتين يزيـد آهاتي ، حرضـت الرجفة اطرافي على العبث لطمت سريري وكتبي ، زحفت قطع السحاب تنثني كأمواج البحـر ، طوفت بجدران حجراتي جرفت « زهرية ورد » من شرفة مقابلة ، خيل الى أنها هوت الى القاع ، غصت وراءها فلم اعد ، تراخيت على فراشي بانكسار كانكسار موجة وحيدة على شاطىء مهجور » .

وهذه الفقرة تكرير لا لزوم له ، لأن الاسـتهلال قد حـوى هذه الخاطرة . كما ازدحمت القصة . بمثل هذه الخاطرة ، السوداء .

ولنتابع القاص في فقرة أخـرى ، في الصفحة التاليـة به فنراه يقـول :

« غرس منقاره في صـدر المظروف الأزرق ، رفرف به مبتهجا . نلت بغيتي :

« نعرت مهجتي كطفلة يتيمة ، تتبعني عيون المارة بانكسار خال من الغرابة والدهشة انفرط المظروف الأزرق في تقافزه ، تبعثرت طويته احتفظت بتنفسها في العتمة :

« عينان وديعتان كخاطر ملاك ..

« وريقات ، من شعاع في غيمة نهار » (ص ٦٢) .

وبعد اعنات للفكر ندرك انه يريد أن يقول ، ان المظروف الأزرق يحوى قصائده الفريدة .

ويبدو انه كان في حلم ، وينهي قصته بعد هذا الكابوس بقوله :

« بساق ضامرة قذفت غطائي ، سحبت الوسادة الى حضني ، ومضغت طرفها حين لسعتني وخزة في ذراعي ، اطمأنت قليلا ، فالوخزة بعيدة عن رأسي ، انفلتت كلمة من لساني متسائلة «عني» ضاع صداها في ريح راكدة ، من يشاركني في البحث عنها ، اكتفى شبح جاري باعادة ذراعي التائه ، للوسادة ، تقدم شبح آخر لصاحبة الحجرة يمسح عرقي خلته يمسح جبيني هناك خلف النافذة تطل نظرة فاحصة ترقب هجوعي غطائي يزحف بهدوء على ذراعي التائه غمغمت بما لا أدرى ، ربما قطرة صافية ، ضمرت رجفتي ، فنيت في قرار مجهول ، تكسرت جفوني في

بطء وهدوء تكسرت تماما على عينين حادتين تتلصصان من شـــقوق النافذة » !

وعلى هذه الوتيرة ، سادت هذه القصة المرهقة ، للأعصـــاب ، وللفكر .

حقيقة ان المؤلف ، قد بلغ درجة عالية من الاصالة والمهارة في هذا التناول السريالى ولكن ما جدوى هذه الاصالة ، اذا ماتت الفكرة كما تموت الحشرة فى نسيج العنكبوت البديع الخيوط .

وكذلك يلفنا المؤلف فى ضبابة داكنة كدراء فى قصته « النـــاى وحارس المقبرة » (ص ٨٢) التى يبث فيها ذكرياته لحبيبة خطفها الموت على ما استطاع ذهنى ادراكه ، فهو يجلس الى صفصافة ، كانت ظله الظليل ، ابان حياتها ، ويستمع الى الناى الحنون ، ولكنه الآن يجد عصـا الموت ، قد امتــدت اليهـا ، ويطوف حوله طيف الحبيبـة ، والصفصافة تمد له منديلا داكنا ، فيسعد بالطيف ، وها هو ذا اخيرا بعد ثرثرة لم افهمها يسمع همهمة غامضـــة ثم تنبثق زهرة متفتحة ، ودموع سعيدة فى مقلته .

ضـباب يعلوه ضـباب كثيف ، يضغط على قلبى وذهنى وقصته أشبه بالقصائد الرمزية البعيدة الغموض، واليكم فقرة منها : هى٨٥ .

أى سر وراء عودتى لصفصافة الذكريات ، وماذا أحمل فى يدى أتجدد اللوعة أم يتجدد اللقاء .

امطر يا قلبى ، افرغ ما تجمع فيك من سحب ، فى عالم له طعم الملح ، افتقدتك يا أعز الأحباب ، افتقدت ربيع عمرى وسمرنى الخوف بجدار الخوف ، وغالبت فى الاعتـداد بأجنحتى وادعيت اننى ســألتقط لك النجوم ، تعلقت بالسماء أريد أن أدينها لتقرب وهى تظللنا ، لكنى فقدتها حتى وهى بعيدة ، ما السماء ؟ .

« كان الناس فى مدينتى قد كفوا عن التطلع اليها ، وسخروا من اوهامى ، ثم فقدتها مثلهم ، وأنا أحث خطاى ، لكنى احسست البريق يكاد ينطفىء على حافتى الانتظار والهواجس .

ولعل هذه من الفقرات المفهومة نوعا ، فما بالكم بغيرها ، مما انطوت على تعابير غير قابلة للفهم ، بل مستحيلة الفهم ورموز يســتعصى على مثلى ادراكها ، وكلمات « مطبقة على معان ما عرفتها من قبل » .

ونست أدرى لماذا أقحم المؤلف نفسه فى مثل هذه المتاهات ورفع عصا العصيان على بساطة التعبير ، وتناسى طبيعته المتزنة الوقـور ، وقصصه الست السالفة الذكر وغيرها التى تصور الحياة ، ويصاعد منها نداء انسانى رقيق ، وتوجيه تقدمى مقدور ؟

- ٥ -

وأحسب ان المؤلف يجود فنه ، وعطاءه ، عنـدما يلتزم الجانب الاجتماعى الواقعى وعندما يلتزم قيمه الفكرية ، واذا جانب هذا الجانب تخلخل فنه ، كما وجدنا ذلك فى القصةالسابقة «الناى وحارس المقبرة» ويبـدو ان القيم الانفعاليـة والعاطفية لديه لم تبلغ درجة النضج التى بلغتها قيمه الفكرية .

وهذا ما يتضح من بعض قصصه الأخرى ، وعلى رأسها قصته « عود القصب » التى جعلها عنوانا لمجموعته ، فهى ذكريات عن‌الطفولة ، يقص فيها قصة غلام، يلهو مع لداته ، ويعود معفر الوجه ، ممزق‌الثياب، لقد وجد يوما بائع قصب ، فبهرته أعواده واشتاق لعود منها أو زعزوعة ، ولم يجد معه قرشا ، ووجد زميلا له اشترى عودا فارعا ، رجاه فى رشفة منه، فأبى عليه فذهب‌الى أمه ، واخذ قرشا ليشترى به عودا، وفى هذه الأثناء ، نشب صراع وشجار حول بائع القصب ، فوقع القرش من حسن وأخذ يبحث عنه دون مبالاة بالزحام ، وانبرى بعض‌الناس يبحثون معه دون جدوى ، فهم بائع القصب أن يعطيه قرشا ولكنه أبى ، ورفض ، والدموع تقطر من عينيه . وهى قصة ساذجة ، وان انطوت على عاطفة الانفة والاباء . وليست فى مستوى قصصه الأخرى التى أسلفنا عـلى ذكرها .

وأريد أن أخلص الى القول ، بأن الأستاذ محمود العزب ، يجيـد عندما يتناول القيم الفكرية ، لا الانفعالية ، ولا العاطفية ، لأنه رجـل متعقل ، وشاهد ذلك ما نجده فى آخر قصة له وهى « الاتجاه الآخر » .

التى يقص فيها قصة شاب ريفى نال الدبلوم ، وكان يصلى فى المسجد ، والناس تغبطه ولكنه كان واجما ساهما .

ولهذا الشاب ستة أخوة ، وأبوه خادم المسجد رجل فقير ، وكان أمام الجامع يعاونه فى عسرته ، ولهذا الامام ابنته «سميرة» كانت تلاحق الشاب بالنظرات ، ويتحادثان فى همس ، ومع فقر أسرة الشاب ، فكانت

العلاقة بين امام الجامع وخادمه وثيقة ، والعلاقة بين الشـــاب والفتاة قوية وكان المفروض أن يقترن بها بمجرد حصوله على شهادته .

ولكنه وهو يصلى ، كان واجما ، ومتحيرا مترددا هل يترك أسرته وما يحتاج اليه اخوته أم يقترن بحبيبته

ولكنه ينتهى الى اختيار الطريق الأول ، وهو العزوف عن الزواج ، كما يفهم من مضمون القصة ، وان لم يصرح المؤلف بذلك وهى قصـــة جيدة ، آثر فيها الشـــاب ، الواجب على العاطفة ، وهـذا هو محمـود العزب المتعقل .

- ٦ -

وبعد ، فلا استطيع أن أتناول باقى القصص بالعرض والتحليل والتقدير ، فهى ثلاث عشرة قصة ، والقصص التى تنـــاولتها ، تمثل اتجـاهات المؤلف ، وصناعتـه ، واسـلوبه وهى دالة كل الدلالة على نضجه ، وفوقانه فى فن القصة القصيرة .

للكتاكيت أجنحة

للقاص عبد العال الحمامصي

- ١ -

١ ـ أهم شيء أعجبني في هذا القاص الشاب عبد العال الحمامصي انه انسان عرف كيف يكتشف نفسه فما كتب وعبر عنه في هذهالقصص الست عشرة التي ضمتها مجموعته القصصية « للكتاكيت أجنحة » هو خلاصة لتجاربه وآرائه ، وتأملاته في نفسه ، وفي الحياة التي عاشها في القرية وفي المدينة وكلها تتسم بالصدق النفسي والحياتي فما اصطنع تجربة غير تجاربه ولا انتزع رأيا لغيره بثه في قصة من قصصه • كل ما أتى به من بئر نفسه الصافية وهذه أكبر ميزة للقاص وللشاعر ولكل فنان ، تكشف عن صدقه الشعوري والذهني معا •

٢ ـ وثاني ما أعجبني في صناعته ، بعض التقنيات الحديثة التي استخدمها ، فالماضي يمتزج بالحاضر في رباط قوي ، والمونولوج الداخلي يسير مع المجرى الواقعي في كثير من التوفيق ، وسمات الكاتب الخلقيه والذهنية من حياء ووداعة ، وبساطة ، وانسانية وثورة على المجتمع ، وعواطف نبيلة على رأسها حب العفاف والصداقة ، الشهامة والاباء نراها مطبوعة على أكثر قصصه وبالاضافة الى ذلك فله لونه الخاص للتعبير . فتعبيره متحرك مؤثر ، عصبي في كثير من القصص يمثل شخصيتهالعصبية المتوفزة الحبيبة المتمردة .

وقد يجد القارىء لهذه القصص بعض الهنات في صناعتها ، أو في عباراتها اللغوية أو سرد بعض الوقائع سردا حيث ينبغي تصويرها ولكن

هذا لا يخدش اجمالا من قيمة فنه القصصي والذى سوف يسمو بالممارسة والدربة القلمية ٠

- ٢ -

وليس شك ان هذا الكاتب قد تمكن من تصوير تجاربه تصويرا حيا قويا ولا أدل على ذلك من تصويره عاطفة الصداقة فى صورة ناطقة فى قصة « الصعايده » التي روى فيها ، قصة عمار أمين شـونة بنك التسليف ، الذى كان جالسا فى وجوم لمرض ابنه ، وكان ماهرا فى لعب النرد ، وكان ينتصر دائما على من يلاعبه من الأصـدقاء ولكنه كان لا يستلطف أحدهم ، وهو عباس الأشرم ، لتفاخـره بحسبه ونسبه وبمشاركته فى ثورة ١٩١٩ ويتدخل فى أمور سياسية لا يفهمها .

وبينما كان يلاعب صديقه كمال ، لمح كمال وعباس دموعا تسيل فى عينيه حاول عمار اخفاءها باطراق رأسه فوق المنضدة ، وفى هـذه اللحظة تناهى اليه صراخ ابنته سلوى ، تبكى أخاها ٠

واهرع عمار الى المنزل ، ولحقه أصحابه وعباس معهم، وطلب من عباس ان يرسل برقية للأسرة لتنتظره مع الجثة ، وان كاد لا يدرى من اين سيحصل على النفقات ٠

واعترض عباس على ارسال التلغراف وعلى حيرته فى طلب النفقات وقام عباس هو والأصدقاء بترتيب على ما يلزم لنقل الجثة ودفنها .

وحالما تقاضى عمار راتبه ، وقرضا من عمته ، ذهب الى عباس ، ليدفع له ما أنفق ، فامتعض عباس ، واقسم بالطلاق الا يدخل جيبه أى قرش مما أنفقه ٠

هذه خلاصة هذه القصة مع ترك تفصيلاتها وقد بدأها بداية موفقة وأورد التفصيلات الملابسة لفكرته الأساسية ، وأنهاها فى فترة قبـل الأخيرة ، نهاية رائعة ، كنت أود أن يقف عندها ، عندما أقسم عباس بالطلاق بألا يأخذ قرشا من النفقات قال :

« وغمرت المفاجأة احساس عمار بالدهشة ، فأخـذ يحدق فيه مشدوها ، كان يحسب اعتراضه مجرد مجاملة ، وليس اصرارا نهائيا لا يقبل المناقشة ، ومن خلال ذهوله شعر بالحب يتفجر فى قلبه بعد أن ولد من خلال اللحظة الغامرة لعباس والجيران ولكل الناس ، وتالق وجهه

بفرحة الاحساس الجديد ، والآن ، كم يجرفه الحنين الى المقهى ، والشوق للصحاب .. للناس » .

وألحظ فى هذه القصة ملحظين هينين أولهما : انه أدخل فى القصة « ماسح الأحذية » عكاشة الذى وجد عمار نفسه مدفوعا لأن يبادله الحديث (ص ٥٢) ، ولا غبار على ذلك ، ولكنه أطال شيئا ما فى ذكر بعض الحقائق التى يعرفها عن بعض ماسحى الأحذية فقال (ص ٥٢) .

« وعكاشة لا يمارس مهنة التلميع وحدها ، فهو الذى يجلب الخادمات القرويات لزوجات الموظفين الغرباء وهو الذى يوضب قعدة المزاج للأعيان ، وهو على صلة وطيدة بالغرباء منهم على وجه خاص ، وذكر مثل هذه الحقائق لا لزوم لها فى القصة القصيرة لأنها تفصيل لا يؤدى الى بؤرة الموضوع ولكنه استعراض لعضلات الكاتب فى تبيان عراقته الشعبية » .

والملحظ الثانى : ان نهاية القصة ، لا تعطى التأثير القوى ، بما كان يمتزج ببطل القصة ، من حزن على ولده وفرحة بصنيع الأصدقاء ، فقد قال الكاتب : « ان عمارا أمسك بيد عباس فى غمار انفعاله ، وقد تضوعت الحيوية ، فى عينيه وهو يطبق عليها ويجذبه منها خارج البيت : « حاج عباس ، قم معى ، الواحد نفسه يقابل أصحابه ويلاعبك عشرة طاولة » وهذه الذروة لا تتواءم مع الجو النفسى للقصة ، على ما أرى ، وقد كان من الخير ان ينهيها بالجملة السابقة عليها التى ذكرناها آنفا .

هذان الملحظان ، مع قليل من الأخطاء النحوية واللغوية ، مثل قوله ص ٥٧ :

« وساد الصمت المشوب بالقلق والأسى » وصوابها مشوبا أو قوله وجاء الجرسون بفنجال البن وهو (القهوة) أو قوله من تفاخر عباس « فعمار تغيظه من عباس نعرته الصعيدية المتفاخرة بعراقة أسرته وأطيانها العديدة التى باعتها فى الكرم والشهامة والوطنية ، فعبارة باعتها فى الكرم والشهامة غير موفقة .

ومثل هذه الهنات لا تخدش من قيمة هذه القصة الرائعة فى صناعتها ووحدتها وفى هدفها وهو تجسيم عاطفة الصداقة ، أو المروءة لدى الأصدقاء . ولكننا أبحنا ذكرها لأننا نشعر اننا تجاه قاص موهوب يجب أن تكتمل جميع أدواته التعبيرية .

وكما جسم الكاتب فى القصة السالفة صورة الصداقة بطريقة حسية ، فقد جسم لنا عاطفة التضحية والايثار بطريقة وجدانية فى قصته الفنية الرائعة «للكتاكيت أجنحة» والتياتخذها عنوانا للمجموعة وهو فيها يصور خواطر « العانس » فى لحظة زواج أختها « نهاد » فحلل فى ابداع انفعالاتها ومشاعرها فى ليلة زفاف هذه الأخت « فأضفى على تصوير العانس حدة وعمقا ، فها هى ذى سعاد تتأهب للزيان وتلبس فستانها الوحيدالجديد لحفل الزفاف، وتسمع وهى فى غرفتها الزغاريد ثم تضرب فى أذنها زغرودة مهللة . عرفتها ، هى زغرودة خالتها حميدة وسمعتها تسأل « اين رجل البيت » وهى تعنيها ، فشعرت بمرارة ، وأسرعت الى الحفل والكل يتمنى للآخر العاقبة الفرحة ، ولم يقل لها أحد « العاقبة لك » ماعدا خالتها ، التى قالت لها « عقبال ابن الحلال » فوخزت هذه الكلمة قلبها .

وغامت الكآبة على عينيها ، ولمحت العروس ذلك فأقبلت سعاد اليها تقول « انها سعيدة وكادت الدموع تطفر من عينها ولكنها قاومتها » .

وانفض الحفل ، فأخذت تسترجع ماضيها — مات أبوها الطيب ، وماتت أمها بعده بأشهر وتركت دراستها ، وأصبحت رجل البيت ، زوجت أختها وداد وهى تنفق الآن على أخيها رشاد . وها هى ذى تزف نهاد !

مات الرجل الطيب وترك للدنيا « كتاكيت بلا أجنحة » فوضعت نهاد لها أجنحة . لقد كانت مخطوبة فاضطرت الى رد الشبكة ، والدبلة لأن خطيبها ، لم يقبل أن يضم اليها اخوتها . وبكت .

لقد اصبحت وحيدة لا يدفىء حياتها شىء ، اصبحت بدون كتاكيت تضع لها أجنحة !

ثم ينتهى فى آخر هذه القصة ، بعد ان حلل خواطر الأخت المضحية فى ابعادها المنوعة ، وما غلب عليها من مرارة وانفعال حزين الى تغيير كيفى فى القصة ، وهذا التغيير الكيفى ، أضاف عنصرا مهما الى فن القصة ، لقد ثابت سعاد الى روحها الأصيل ، ونحت ما طوف بها من انفعالات كابية ، وعادت الفرحة الى قلبها ، لزفاف أختها . وقد أبان الكاتب هذا التغير بقوله :

« وجدت سعاد نفسها بعد أن نامت نهاد تبحث عن يد أختها ، وتتحسس الدبلة فى اصبعها وقد أشرقت من ظلام خواطرها رؤيا تثلج

قلبها ، ثم انسابت وانتشرت تضىء كل أحاسيسها ، وتركت « أختها ، وأسدلت الغطاء على وجهها » وسمعت زغرودة خالتهـــا ترن فى آذانها (ص ١١١) والقصه من خير روائعه فى بدايتها ونهايتها ، وفى بنائها الذى استخدم فيه الرجوع الى الماضى حينا ، والمونولوج الداخلى حينا آخر وفى تناول القصة كنها بطريقة موضوعية أى بضمير الغائب ، وسارت القصة فى وحدة واقعية ووجدانية جديرة بالاعجاب ، فنا وتأثيرا .

ولا أحب أن أخدش جمال القصة ببعض هنات لغوية كنت أقاوم الرغبة فى ابدائها ، ولكنى لا أجد مناصا من ذكرها . هى ما لاحظته من ان الكاتب فى كتابته العفوية لا يهتم كل الاهتمام بانتقاء ألفاظه والحرص على سلامة عباراته وجمالها ، ومن هذه العبارات ارتدت فستان المناسبات الوحيد لديها (ص ٩٨) • وقوله : انها أعطت الجنيهات التى وفرتها لرشاد ليبتاع بها مراجع جديدة ظهرت فى الهندسة الكيمائية ، أو قوله : انسابت الكآبة فى وجهها ، انسابت تيارا هادئا من الأسى جوف كيانها او قوله « عندما نالت شهادة التوجيهى » وغيرها من العبـــارات التى لم يحاسب الكاتب نفسه عليها • ومن الأخطاء اللغوية : لم ترق لهـــا التسريحة وصوابها لم ترقها ، وقوله « رجل العائلة » وصحتها الأسرة « وقوله : وفى شارعها كانت طلبة الثانوى يدعونها بالمتكبرة » وصحتها كان وقوله « فرضخ الرجل مرغما لعنادها » ورضخ معناها كسر ولا نعنى الخضوع ، أو الاذعان « ويمكن تصويبها بلفظة أذعن » وقوله « وتمنت فى أن يقول لها ذلك » وتمنت متعدية وقوله وفرحة قلبها برؤياه « والصواب برؤيته » ومثل هذه الهنات أحب أن يلتفت اليها الكاتب ، وما ذكرتهـــا الا حرصا منى على اكتمال أداة التعبير ، كما كملت أداته الفنية •

ولم تقف مثاليته الخلقية عند بث مثل هذه العواطف النبيـــلة فى قصتيه السابقتين من الصداقة والايثار بل انه بثها فى قصص أخرى ، وأجملها قصة « العجوز والدنيا وأنا » ص ٧٤ فهو فى هذه القصة ، يحدثنـــا عن رجل عجوز سكن بلدته ولا يدرى أحد من أين جاء ، وكان يبيع الفاكهة المطوبة وينام فى خرابة وكان الصغار يناوشونه ، ويلقون عليه الحصى ، ثم نوطدت الصداقة بمرور الأيام معه ومع الكاتب • فقد كان يعطيه هداياه من العنب ، والنبق ، وأوراق الخس •

ورسم للعجوز صورة ناطقة ، فأبان ملامحه ، وخلقه ، المتقلب مرة عطوفا يذوب رقة ومرة يشرب فيبدو شرسا ، ومرة ينطلق وجهه بالبشر

وانا تدهمـــه الكآبة . كان يلحظ وميض كآبة مبهمة عميقة فى نظراته عندما تخطر أمامه فتاة من فتيات الحى تسير فى دلال .

وتاقت نفسه لمعرفة سر العجوز ، ولكنه كان لا يجسر أن يفاتحه، الى ان كانت ليلة عيد الميلاد ، وبينما هو قابع فى ضوء مصباح الزقاق يحدق فى النور ، أخذ يحدث صاحبنا عن حياته ، وهو فتى وسيم يمرح عند الجبل الذى يحتضن أسيوط ، وعن عفة نفسه ، وبعده عن النساء ، وعن حبه العفيف لابنة عمه عايدة ولما كبر ، أخذ مع من أخذ من شباب مصر الذين انتزعهم رجال السلطة البريطانية الى الصحراء ، وعاد الى بلده مبتور الذراع ، فوجد حبيبته قد تزوجت شقيقه الصغير ، فأراد أن يهرب من الذكرى ، فشرد فى بلاد القطر تمتلىء كيســـه بالنقود يوما ، ويفرغ يوما آخر ، ويشرب الويسكى أحيانا ، والعرقى ، فى فترات العوز ، وتنام على صدره راقصات الموالد ، وتعشقه أكثر من واحدة .. حتى انتهى به المطاف الى اخميم بلد الكاتب ، جاء مع فرقة راقصة ، آثر البقاء فى هذا المكان .

وفى يوم دهم المرض العجوز، فاقترح عليه الكاتب ان يلوذ بالمطران ليكفل له العيش ولكنه ، كما يقول الكاتب :

« انتفض وبرزت عروق رقبته نافرة ، وتوهجت نظراته بالغضب حتى اننى اعتقدت بأن يده ستمتد لتصفعنى ، ثم سكن غضبه ، واخذ يعتب عليه قائلا :

يا ولدى

طول عمرى ، أقتات بعرق جبينى ، فاذا جاءت ساعتى فليكن هذا ، هنا فوق الحصير وافترح عليه الكاتب أن يسكن فى قاعة خالية لديهم ، فعارض فى أول الأمر ثم وافق ، عندما أخبره بأنه سيأخذ منه أجـــر القاعة .

وانتهت القصة بموته ، ودفنه فى مقابر الصدقة .

وانا لنراه فى هذه القصة يصور رجلا عجوزا فى أبعاده الجسمانية ، والخلقية والمزاجية ، وأثر المجتمع عليه ، وأسباب شروده من بلد الى بلد ولم يقف عند هذا التصوير ، بل انه بث فيها ، اباء هذا العجوز مع عوزه وبؤسه ، ونفوره الشديد من اللواذ بالمطران للحصول على الاحسان ، لأنه عاش عيوفا عن مد يده لانسان ، كما كشف لنا عن حدب الكاتب عليه ،

ومواساته في مرضه ، وسماحة نفسه في اسكانه لدى أسرته ، مع انه على دين يختلف عن دينه .

فالسمات الخلقية المثالية في هذه القصة ، أكثر تعددا منها في قصتيه السالفتين التي لخصناهما آنفا .

ويلحظ على بناء هذه القصة ، ان الكاتب تناولها من وجهات متعددة فمرة يتحدث حديثا موضوعيا بضمير الغائب ومرة ثانية يتحدث حديثا شخصيا بضمير المتكلم ، ومرة يدع الشخص الرئيسي وهو العجوز يتكلم .

واذا كان تعدد التناول عسيرا لا على الكتاب المتضلعين في كتابة القصة القصيرة ، فان الكاتب قد وفق في هذا التعدد ، لأن طبيعة القصة ، أوجب عليه ذلك .

- ٣ -

ومن مثيل هذه القصة قصة عجوز آخر كان من قطاع الطرق ثم تاب ، وأعطاه المأمور قطعة أرض بنى عليها كوخا ، واستظل بشجره توت مجاورة ، وأخذ يجدل الحبال ويصنع « المقاطف » .

ثم أنذرته البلدية بترك الكوخ ، وقطع الشجرة لبناء مصنع ! فجن جنونه ، وجمع الحصى ليضرب من يأتي لاقتحام مأواه .

وكان الرجل بلغ حدا كبيرا من الشيخوخة ، ويكابد من الربو ، فأخذ يسعل حتى ارتمى على الأرض ، وهنا جاء عمال البلدية فأعملوا فئوسهم في الشجرة ، وما سمع العجوز ضربات الفئوس ، ورأى الشجرة تهوى ، حتى ترنحت أجفانه ، ومالت الأرض به ، ولفظ أنفاسه .

وقد تناول القاص هذهالقصة «العجوز وشجرة التوت» تناولا موفقا وأظهر لنا فيها حزن الصغار الذين كانوا يحبون العجوز وغمهم الزائد عند استئصال شجرة التوت ، وهي لمسة انسانية من القاص ، حقيقة أن المصنع الذي سينشأ يفيد كوكبة من الناس ، ولكن أين حتى الفرد الذي يمتلك المكان ؟ وهل يجوز في شرعة العدل أن يهدر هذا الحق من أجل الجماعة ؟ ولماذا لم يفكر ذوو السلطة في هذا العجوز العامل ، قبل أن يهدموا كوخه وشجرته الحبيبة ، هذا هو السؤال الذي أجاب عليه القاص اجابة مضمرة .

وعلى هذا الغرار سار عبدالعال الحمامصى فى قصصه آنفةالذكر، قصة « الصعايدة » التى أبرز فيها ، سحر الصداقة ، وقصة « للكتاكيت أجنحة » التى أظهر فيها ، تضحية العانس وايثارها أخوتها على نفسها ، وقصة « العجوز والدنيا وأنا » ، كشف فيها عن اباء العجوز وحدب الكاتب عليه ، وقصة « العجوز وشجرة التوت » التى أضمر فيها حق الفرد فى أن يعيش كما يعيش الآخرون ٠

ويمكن أن يضاف الى هذه القصص « قصة أشـــياء لا يدركها » (ص ١٣٤) التى تؤثر فيها ريفية ، البقاء فى دعة ويسر فى بيت شقيق زوجها ، وتؤثر العمل ، مع عمال الترحيلة خـــوفا على عفتهـــا من هذا الشقيق ٠

وقد اعتمد فى قصها على الحوار الذى أجراه بين المرأة وابنها الصغير وهو حوار شائق كاشف صاعد ، وان كنا لا نوافق على ما جاء بآخرها لأن الكاتب بعد أن أظهر المرأة ، فى رضا عن عملها الذى تجد فيه التعب والارهاق ، أتى بواقعة جديدة ، هى أن ابنهـــا ، وهو يتطلع اليهـــا فى جهادها ، يأنس سلة ممتلئة بالخبز والسمك المشوى وثمار الجوافة ، لناظر العزبة ، فامتدت يده اليها ، وأخذ ثلاث حبات من الجوافة ، ونادى أمه وأعطاها ثمرة منها ، فأخذت تسأله عن مصـــدرها ؟ فأمتدت يده المرتعشة ، تمســـح قطرات العرق من فوق جبهته ، وخطرت له خاطرة فقال :

انها ٠٠ انها من عرق جبينى جئت بها وليقدم الدليل ، فرد يده « المبللة » بالعرق وأدناها منها ، ثم تناول ثمرة وقربها من فمها ، وهـــو يرتجف والجرو يعوى ! » فمثل هذه الواقعة ، وهذه النهاية المضحكة ، تضيع جو القصة الحاد الجليل ، وتبلبل الخط الرئيسى للفكرة .

ولو كنت كاتبها ، لما أقحمت هذه الواقعة ، بل أتيت بواقعة من الوقائع ، تقوى فكرة القصة ، كأن تعود المرأة بعد جهادها الشاق ، ومعها أجرها اليومى مثلا فرحة ، وتكشف عن النقود قائلة لولدها هذه يا بنى خير مما فى بيت عمك من خيرات ! وبهذا تسير الوحدة الوجدانية والبنائية سيرا سليما ٠

ولم يقتصر نطاق المجـــال عند الحمامصى ، على العنصر الخلقى والانسانى ، بل انه كتب فى أكثر من مجال ، المجال العاطفى ، والوطنى والمادى ، والذاتى والاجتماعى ٠

ففى المجال العاطفى ، نقع على ثلاث قصص هى قصة « الشاعر والبنت الحلوة » ص ١٠ « والفتى الذى جاء متأخرا » (ص ٦٣) « والعاملة » (ص ٨٦) ــ وتتسم هذه القصص ، بالطهر والعفة والبراءة .

ففى قصة « الشاعر والبنت الحلوة » يصافحنا وجه كاتب شاعر ، يقف فى السيارة ، ويجذبه فيها مرأى « حسناء » كان يعرف وجهها وهو يطل عليها من نافذة عمله ، ولكنه تحول ينظر فيما آل اليه حاله ، لقـد استقال من عمله ، لأنه وجد فيه ما يمس كبرياءه ، واباءه ، لقد كان غريبا فى البيئة التى يعمل فيها ، وهو أديب وشاعر يتعذب ٠

وهو يريد الحب ، ولكن كيف لمثله أن يجد الحب ومشكلات العيش كثيرة ، ونزلت الحسناء من السيارة عند مقهى سان سوسى بالجيزة ، وتبعها، وهنا تذكر ما قالته أمه له من أنها ستغادرالدنيا مجروحةالقلب اذا ماتت قبل أن ترى له بيتا وزوجة ، وغامت الدموع فى عينيه فاقتربت منه الحسناء مذهولة ، وفجأة امتدت يده الى يدها وقبلها ، ثم أفلتها بسرعة ، وبدون أن ينظر اليها ، استدار عنها ، وتركها تحت الشجرة فى ذهول ، وسار وحيداً » ٠

وهذه قصة بديعة ، أجاد الكاتب كتابتها ، وفيها تتكشف حساسيته الدفاقة فى التناول كما يتكشف هدفه المضمر ، وهو أنه لا ينبغى أن يخدع الأنثى ، ولا يلهو بها لهو العابثين لأنه يريد الحب الحقيقى الذى يثمـر الزواج الحلال ، ولا مال لديه ٠

ومثل هذه العفة ، والبعد عن الخداع أو العزوف الى الشهوة ، نجدها فى قصته « الفتى الذى جاء متأخرا » ، فهو فى هذه القصة ، قد وجد المال ولكنه يبحث عن الحب ، وعن فتاة احلامه ٠

ووجد فتاة ، كان يترقب ركوبها فى السيارة ليتبعها ، وتبعها ، ونزلت عند سينما أوبرا « وواجهته ، وطلبت اليه ان يزورها عند الخياطة سيجد ما يروقه ، من فتيات ساحرات وأنه يمكنها انتقاء واحدة اذا لم ترقه ! ولن تكلفه السهرة كثيرا ــ على الأكثر خمسة جنيهات ــ قالت

هذه العبارات ، وهى تشد على يده ثم أخذت تغذ السير ، بعد أن غمزت له بعينيها . فوقع فى شبه اغماء قاومه واستدار عائدا ، ليقرأ كتب « المنفلوطى » !

وهذه القصة مع سذاجتها، وخفتها ، فانها تمثل طهر وبراءة بطلها وتمثل هذه الطهارة في قصته الثالثة « العاملة » ص ٨٦ « فها هي ذى فتاة تعمل بمشغل ، وابن صاحب المشغل ، يروعه جمالها فيهمس لها بالحب فتقابلته مرة على قنطرة الجامعة وذهب بها الى السينما ، وأخذ يغازلها غزلا ثقيلا فهمت ما وراءه ، وواعدها على قضاء ليلة فى عوامة أحد أصدقائه ، فتركته ، مغضبة ، حانقة ، لأن لها أما واخوات تقوم باعالتهم ، وانطلقت الى دارها حيث الكواء « رجب » الذى كان يبدى لها حبا حقيقيا ، وقد كانت راغبة عنه قبل ، ولكنها فى هذه العودة ، وجدته فى الحارة وعيناه عالقتان بها ، وتهللت أساريره عندما رآها فدنت منه وعلى فمها ابتسامة متفاهمة ، وقبل أن تدلف الى البيت ابتدرته فى حياء هامس « مساء الخير ياسى رجب » !

والقصة كما ترون ساذجة خفيفة كسابقتها ، ولكنها تمثل طهر الفتاة العاملة التى تقدر مسئوليتها ، وتؤثر العفة مع الفقر، على المجون مع الغنى ، والظاهرة المحمودة فى هذه القصص العاطفية انها خلت من الجنسية التى لا يزال كتابنا الى اليوم ينغمسون فى حمأتها ، ونحن نحمد له هذا الاتجاه العفيف البرىء .

— ٥ —

ويصافحنا فى هذه المجموعة حب كبير ، هو حب الوطن ، وقد انطوت المجموعة على ثلاث قصص فى هذا المجال ، أولاهما قصة « الوطن » ص ١٢٣ — وثانيتهما قصة « امرأة من بورسعيد » (ص ١٤٣) وثالثتهما قصة « الطريق الآخر » ص ١٦٩ — والأولى والثانية ليستا فى المستوى الفنى الذى وجدناه فى كثير من القصص السابقة .

ففى قصة « الوطن » يقص حكاية ريفى واجم وزوجته تسأله عن سبب وجومه ، فيخبرها أخيرا أن مؤذن القرية وهو ابن عمه ، يدعوه الى التطوع ، وكيف يتطوع بعد أن تحسنت حاله ، ومن يربى ولده الصغير اذا مات فى الحرب ، ولكن زوجته ، لا ترضى عن تخلفه ، لأنه اذا تخلف

عن ذلك ، عاد الانجليز ، واستولى الاقطاع على الأرض التى استحوذ عليها فيهب لمقابلة عبد الباسط ليتطوع !

وهى قصة متخيلة على ما أرى ، وهى أقرب الى القصص الدعائية ٠ وكذلك قصة « امرأة من بورسعيد » (ص ١٤٤) ، فهى قصة تدعو الى الكفاح ، فبائعة البطاطا تشهد فى بور سعيد مظاهرة لنضال المستعمر ، وتذكرت زوجها وابنها حسن اللذين قتلا ، وتفقدت ابنها الصغير «جوده» فوجدته يتزعم مجموعة من أصحابه ، يقلد شباب المقاومة ، ويردد ويرددون نفس الهتافات التى يرددها الكبار ٠

وأتى الغزاة المارقون ، فحصدوا من الجو الرجال والاطفال ، وكان من بينهم جوده فاندفعت فى جنون تحتضن جثة الصغيرة الغارقة فى دمها ووجدت بيده سكيناً غرسها حتى النصل فى صدر جندى أحمر ٠

ونهضت العجوز تحمل جثة ابنها فى صمت ، والجموع من حولها فى عيونها النقمة ، ولا تجد الكلمات لتعزيتها ٠ وتنهدت وهى تتفرس فى جموع الشباب من حولها ودوى أزيز الطائرات من فوقها فهزت السكين وانطلقت نظراتها تحـدق فى الأفق غاضبة بهذه العبارات المؤثرة اختتم الحمامصى هذه القصة ٠

وان كان الصدق الواقعى يعوزها فى جزئها الأخير ، فانه ليشق علينا أن نتصور صغيرا يغرس سكينا حتى النصل فى جندى عدو ، ويشق علينا أن نتصور أن الأم بعد هذه الكارثة تحمل سكينا تهدد العدو بها ٠

أما قصته التالية فى هذا المجال الوطنى ، فهى قصة «الطريق الآخر» ص ١٦٩ وهى تروى لنا مشهدا سياسيا ، فى وزارة وصف رئيسها بأنه ثعلب ، وأنه كان يسير فى ركاب الوطنيين ثم انفض عنهم ، وقبل خدمة الرأســماليين ، التى عين فيهــا وزيرا للحقانيــة ، كان خالا للوطنى المناضل عبد الغفار ، وعبد الغفار فى أكثر العهود كان يتعقبه البوليس السياسى فمرة يسجن ومرة يعتقل ، وقد تزوج زهرة بعد أن قبلته زوجا رغم مغامراته السياسية ، ولما عين خاله وزيرا للحقانية ، انتدبه ليكون مديرا للمكتبة ، وطلبه فى الهاتف ليحضر ولكنه لم يجبه الى طلبه ٠

ويدور حوار ساخن بينه وبين زوجته التى تذهل لرفض هذه الوظيفة لماذا يا عبد الغفار ترفس نعمة جاءت تطرق بابك وتستشهد بلا ضرورة، للوظيفة حدودها ، اعط الوطن حقه ، وخذ حقك ، الذين ذاقوا السجن مرة

أصبحوا وزراء ، وأنت الى متى تحمل الصخرة ، ليست جريمة أن تكون مديرا لمكتب وزير ، ما دمت نظيفا (ص ١٦٧) ويجيبها عبد الغفار ·

« الوضع بالنسبة لى يختلف ، ما يعرضونه على مسألة مساومة ، لن أكون بجانب اعداء الشعب فى محنته » وفى أثناء الحوار بينهما تسمع ابنتهما سلوى ضجة أمام أحد وزراء الدولة ، فتهرع الى أمها تناديها للفرجة ويحتضنها أبوها ويسرع خارجا من البيت ، فيرى الجموع متكاثرة أمام بيت الوزير الشاب ، وهو واقف فى سعادة وزهو كالعريس فى حلته الجديدة الأنيقة ، وتراجعت خطوات عبد الغفار ، من المستحيل أن يواصل سيره بدون أن يراه الوزير وهو لا يريد أن يراه ، فطريقه يختلف عن طريقه ، وعاد ادراجه الى العطفة الجانبية يسلك الطريق الآخر » ·

وبهذه القصة الجيدة ، يتكشف لنا مشهدان ، المشهد السياسى فى أيام وزارة رجعية ومشهد أسرة صغيرة ، وبها مناضل مترفع حر ، يرفض الوظيفة ، مع شدة الحاجة اليها ، لأنه لا يريد أن يشترك مع كوكبه من الرجعيين !

- ٦ -

ويزكو فن الحمامصى ، ويسمو فى المجال الاجتماعى ، الذى يصور فيه أفراد المجتمع حينا وينقد المجتمع وأفراده حينا آخر ، وقد انطوى هـذا المجال على ثلاث قصص ، أولاهما قصة صغيرة « ص ١٦٩ » ، والثانية « المحـاكمة » (ص ٢٢) والثـالثة « هابيـل يخنق القمر » ص ١٩١ وهى آخر قصة فى المجموعة .

ولعل « قصة صغيرة » التى يصور فيها تصويرا حيا رفافا ، جامعة أعقاب السجاير وما تلقاه من عذاب فى عملها ، وما تكابده من ايلام من من زوجة أبيها ، وأبيها الأعمى اذا لم تملأ الاناء بالاعقاب كل يوم ، لعل هذه القصـة من أروع قصصه الاجتماعيـة التصويرية وبيـان احداثها بخدش من روعتها ، ولا مفر من قراءتها .

اما قصة « المحاكمة » ، فهى نقد للبيئة الصعيدية التى تأبى الا الثأر ، وهنا يبرز بطلها ، فى قفص الاتهام لأنه قتل أخته ، التى كانت تتبادل خطابات الغرام مع جامعى ، قتلها بتحريض أعمامه ، وأعمامه لم يحرضوه من أجل الشرف والعرض ، بل من أجل الطمع فى الاستيلاء على ارث أخيهم وينفذ الشاب ما أراده أعمامه على الرغم منه ، ولا يعترف

امام المحكمة عن حافزه للقتل ، وموضوع هذه القصة طرقه الكثيرون من الكتاب وركزوا اتجاههم حول الأخذ بالثأر من أجل العرض ، ولكن الحمامصي اضاف الى ذلك سببا آخر دنيء ، هو التحريض على الأخذ بالثأر ، طمعا في المال . والقصة محكمة البناء وجيدة ، ويفاجؤنا الحمامصي بقصة ، « هابيل يقتل القمر » وهي قصة رمزية ، خالف فيها الحمامصي عن نهجه الواقعي ، فتحول الى النهج الرمزي ، وخالف عن بنائه القصصي الفكري فجاء بناؤه ، غريبا ، لا يقوم على قاعدة ، الفقرات غير متماسكة ، ووجهة النظر متعددة فمرة يقص قصا موضوعيا ، ومرة يقص قصا شخصيا كأنه حاضر في الصورة ، ومرة يجعل الآخرين يتكلمون وفي التفاصيل لا يلتزم بؤرة الفكرة التي يقصد اليها ، بل يأتي بتفاصيل ، هائمة سائبة ، مجاريا « المودة » طريق العجاب ممن يكتبون رواية اللارواية .

والحق ان هذه القصة لم افهمها ، الا بعد جهاد ذهني، واحسب اني لم افهمها كما ينبغي وكل ما وصلت اليه ان القاص، يحاول أن يعرى الهالات التي تطوف بالجبارين الظلمة في كل زمان ومكان ، ولكنه يجد من الناس من يقدرهم ، ويحبهم ، على الرغم من أن هؤلاء الجبارين يأتون المنكرات ، وشبههم بهابيل الذي قتل أخاه ، ويأتي بما سمعه من خرافة المعلم دانيال من أن قابيل خنق القمر لأنه أضاء الصحراء وكشف عن جثة أخيه التي تعرف عليها أبوه آدم . وتذكر صاحبا له مثل هابيل كان لا يحبه ورآه في الحلم يكاد يطبق على عنق القمر ، كما ذكر أن هذا الصاحب كان متزوجا « سارة » وكانت تشغف به حبا ، ولما فقد الامل في عودة هابيل ، تزوج هو من سارة كان يحبها ويحب نكهة أنوثتها ، أنها تعطيه جسدها في حنان ، ولكن روحها كانت بعيدة عنه ، هاربة منه لأنها تحب قابيل ، وأنها مستعدة لأن يقطع جسدهما اربا من أجل أن تراه لحظة .

لقد حاول أن يبث في قلبها الكراهية له ولكنها كانت تعيش في دمه كانت تحبه ولا تصدق أنه شرير ، وكم تألم لأنها لم تدرك ذلك ، وكادت نفسه تتمزق ، فمرة يشرب العرقي مع المعلم دانيال ، يسمع خرافاته ، ومرة كان يهذي هذيان الفلاسفة ، وقال لها يوما ، « ان الوجود ، والمدرسة وبيتنا ومحالج القطن ، ومآذن المساجد ، والمقابر ، كل هذه أشياء لا وجود لها في الحقيقة انها توجد في داخلي ، فحسب ، لا وجود لغيري أنا وعندما أموت ، تموت كل الاشياء معي ، وربما لا أموت ربما أكون أنا العالم ، من أدراني ربما أكون الآله ذاته » (ص ٢٠١) .

قال هذا لســـارة ذات مســـاء ، فامتدت يدها الى جبهته تجسها ، وقالت له أنك مريض • قلبك يختنق ، قم معي الى السطح لنشم الهواء ، وارتقيا الى السطح ، لم يجد القمر ، وأنطلقت نظرات سارة تبحث عنه خلف السحاب ، فقال ، لها ربما يكون قابيل هو الذى خنقه • ثم طلب منها أن توقد شمعة ريثما يعود القمر •

بهذه العبارات أنهى الحمامصي قصته ، وهو يريد أن يقول ، أن هابيل الجبار الظالم لم يجد من يعرف حقيقة جوهره ، لم يجد قمرا يكشف عن فعلته ، والقمر هو النور الكشاف للحقائق ، لم يظهر بعد ، فليكتف بشمعة يوقدها لتذكره شعاعاتها الواهنـــة ، بأنوار الحقيقة القـــوية الكشافة •

وسوف يقف النقاد محيرين فى تقدير هـذه القصـــة ، ولكن الشيء الذى لا يختلف عليه هو أن هذا القاص ، تمكن بخياله الخصب أن يخلق قصة عصرية بوساطة الرمز ، وأن موهبته الخلاقة قد تمكنت من القاء ضوء خافت على فكرته المرموزة •

- ٧ -

ويبقى بعد هذا مجال آخر هو المجال المادى أو الاقتصادى وأعنى به التعبير عن حالته النفسية فى فترة أزمته المالية ، وأحسب أنه فى هـذا المجال تفوق على نفسه ، وأنه كان رائعا فى القصتين التى جرى فيهما فى هذا المجال ، وهما قصتاه « التذكرة » ص ٣٧ — « ولحظة فرح » فيروى فى الأولى ، أنه عندما هبط المدينة ليجد عملا ، سكن فندقا لم يدفع أجر مبيته فيه ، فقابل صديقا له ، ولكنه لم يجد معه شيئا ، وأعطاه أربعة قروش ، ووعده بأن يحضر له فى اليوم التالى صباحا ، ليعطيه بعض المال• وفى الصباح ذهب ، وأخذ يطرق الباب طرقا متواليا ، ولا مجيب ، وخرجت اليه من الشقة المجاورة امرأة بدينة ، فأخبرته فى كثير من التأفف بأن عمه مات ، فركب السيارة وجيبه خال ، ووصف وصفا حيا ، كيف تمكن من تفادى أخذ تذكرة عندما جاء الكمسارى يطلب تذاكر اذ هز رأسه له ، وبقى الخوف من المفتش ، الذى جاء فلم يجد معه تذكرة ، فادعى انها وقعت منه وأخذ فى البحث عنها ، ولما ضيق المفتش عليه الخناق ، ادعى أنه نسى المحفظة ، فأنزله بعنف من السيارة ، بعد أن سمع من يقول انه نشال !

وكأنما كتبت هذه القصة نفسها كما يقولون .

أما القصة الثانية ، وهي قصة « لحظة فرح » فهو يروى فيها بضمير المتكلم صحفيا ساءت معيشته لأن راتبه ضئيل ، وصاحب المجلة يريد أن يكتب على عجل موضوعا مهما ، وطلب منه زيادة راتبه ، فأنبأه بأنه يفكر في وقف المجلة .

وراتبه عشرة جنيهات وكان أخوه المقيم معه في القاهرة يعاونه ، ولكنه نقل الى بلد ناء في الصعيد ، فهو في لدد وحيرة ، يحاول أن يكتب ، فلا يطاوعه القلم ،وأخذ ينظر هنا وهناك ، فلا يجد أحدا يفضي اليه بهمومه ، ويملأ فراغ وحدته ودخل عليه من شقة الطبيب المجاور لغرفته ، طفل جميل ، أخذ يداعبه ، وأعطاه تفاحة من تفاحتين أعطاهما له شاعر عربي ، أقامت المجلة له حفلا ، وفرح الطفل وجاءته أخته الصغيرة . فأعطاها التفاحة الثانية .

وهنا حضرت أمهما اليونانية ، واعتذرت عن شقاوة الطفلين ، وأعادت له التفاحتين ، ووضعتهما على المكتب .

« وكانت كما يقول المؤلف » مفاجأة قتلت المسرة الوافدة التي كان يقبض بها قلبي وأحسست بمشاعري تنزف اذلالا ، وأنا أقف مرتبكا ، احاول أن أجد كلمات أقولها : « سيدتي ، بحياتك ، سيدتي ، أنها بالنسبة لي مسألة سعادة ! »

« وتناثرت من فمي بقية الكلمات دهشة ، متعثرة لا أعرف بالتحديد ما هي :

« متشكرة جدا ، يا أستاذ ، متأسفة بالنسبة لي مسألة تربية » !

قالت كلماتها وهي تضع حقيبة يدها تحت ابطها ثم جرت ولديها عنوة ، كل منهما في يد ، الطفل يرفس في مقاومة مقهورة ، بينما استكانت الصغيرة وهي تحملق في ، وفي أمها الغاضبة ، ونظراتها الجاحظة تتساءل ، في تفسير لكل هذا ، وحنيت رأسي فوق المكتب .

بينما تناهت الى خطواتهم تعبر الصالة .. ويمثل هذه البراعة نسج كل القصة وهي تذكرني بقصص كاترين مانسفيلد في حساسيتها وشعورها المرهف ، وتعابيرها الالاقة .

- ٨ -

هذه صورة تكاد تكون شاملة لقصص عبد العال الحمامصي الست عشرة ، وهي قصص ذات مستوى رفيع فى أغلبها ، وفيها دور يزهو بها أدبنا القصصي الخيـالى ، وألمع هذه الدرر كما ذكرت قصته « صغيرة » جامعة الأعقاب ، فى المجال الاجتماعى ، وقصة الشاعر والبنت الحلوة ، في المجال العاطفى وقصته ، « للكتاكيت أجنحة » فى المجال الخلقى وقصته « العجوز وشجرة التوت » فى المجال الانسانى ، وقصته « لحظة فرح » وهى قلادة العقد لهذه الدرر ٠

ونحن نزهو بهذه المجموعة التى تكشف عن قاص فنان ، نرجو أن يسير الى الامام خطوات ٠

خمس جرائد لم تقرأ

للقاص مجيد طوبيا

- ١ -

لم يعد هناك شك في أن أدب القصة المعاصرة ، قد تميز بطابع جديد مخالف كل المخالفة للطابع التقليدى ، سواء فى شكله أو فى مضمونه .

أما فى الشكل فقد تحطم السياق العقلى أو الشعورى ، فسارت الوقائع سيرا حلزونيا لا رابط بينهما ولا صلة ، وان ارتبطت فى مجموع بعض القصص برابط داخلى يجمعها ، وتداخلت الأزمنة والأمكنة ، فلم تسر سيرا منطقيا ، بل ذابت بعضها فى بعض على طريقة المونتاج السينمائى ، فجمعت الأشياء والأشخاص والأحداث فى بؤرة واحدة ، ولم يعد هناك فى التصوير اختيار ولا تركيز على الفكرة المحورية فى القصة ، كما تضاربت النغمة Tone فى العواطف ، وتناقضت فلم تتوحد النغمة ، كما كان الحال فى القصة السابقة ، ففى موقف الحزن نجد الضحكات ، وفى موقف الخوف نجد الطمأنينة ، وفى موقف اليأس نجد الامل ، والى غير ذلك من العناصر الشكلية المحيرة التى انتابت قصة اليوم لدى كثير من كتابها الشبان .

وربما كان فى هذا الشكل الجديد ضربا من الأصالة أو الجدة ، وهى أصالة قد تبهر وتفتن مثل الصواريخ النارية الدرية ، ولكنها لا تترك بالذهن أو الشعور أثرا يعيش .

أما المضمون ، فقد تفاوت بين مضمون اجتماعى تصويرى ، ومضمون سلبى ، ومضمون يشجب المجتمع وناسه ، ويبحث عن الموت ، وقد يتلذذ

به وينزع الى انفعالات الشك والندم والقهر والخوف ، وما اليها من انفعالات يرون أنها سمة من سمات العصر ٠

هذه حقائق قليلة عامة ، لا تنطبق على كل أدب القصة الجديد ، فلكل قاص طريقته الخاصة ولكل قاص مضمونه الذاتى أو الجماعى المطلق ٠

والحقيقة أن هذا الأدب الجديد يفر من المعايير النقدية المعتمدة ، فهل يجوز لنا أن نرفضه أم علينا من باب الانصاف والحيدة ، أن نفسره ونحلله، لأنه كاد يكون ظاهرة أدبية ؟ وهذا ما أحاوله فى النظر الى مجموعة مجيد طوبيا « خمس جرائد لم تقرأ » نظرة محايدة وان لم أوافق على ما تحـ المجموعة فى كثير من مضامينها ٠

ففى هذه المجموعة ، نجد الكاتب قد استمرأ المجرى أو السياق الحلزونى ، ونرى أنه لا يختار الوقائع الموائمة للفكرة المحورية ، ونرى النغمة ، لا تساير الموضوع ، ونرى بعض التركيبات التعبيرية ، يخالطها عبارات تعد من النوافل ، فى البناء ٠

أما المضمون ، فنجد فى ثلاث من القصص سيطرة الموت عليها ، فى « خمس جرائد لم تقرأ » ، « والجاحظون » « وكل الرجال وكل النساء »

ففى القصة الأولى ، نجد شابا يبحث عن مسكن وينتقل ، هنا وهناك، حتى يعثر عليه ميتا من خمسة أيام ، وجثته متعفنة ، أما سبب موته فغير معروف ، ويبدو أنه يقصد أن هذه هى الحياة ، وأن الموت يأتى بلا سبب ، وفى القصة نجد النغمة أمام مشهد الجثة لا يتوافق فى بعض التنويعات مع هذا المشهد الحزين : فنجد التناقض فى الموقف ، عندما يتجمع المشاهدون حول الجثة ٠

ـ خمس جرائد لم يقرأها ٠٠ كم هو سعيد ضحكوا ، لكن الرائحة جعلت قرفهم يتغلب ونجد الميت ، كما كره الحياة ، فهو نكره ما بعد الحياة ، وهذا من التمرد الذى ينزع اليه هؤلاء الشبان ، ففى تجمع الطبيب ، والبواب ووالد الميت ، يقول البواب :

ـ الطبيب يذهب

ويرد الأب قائلا فى ضيق :

ـ الطيب الذى يعمل صالحا يذهب الى الجنة ، حيث أنهار من العسل أما السىء الذى يعمل صالحا فالى جهنم والميت ، لا يريه هذا المصير ، فهو

لا يريد الذهاب الى جهنم كيلا يحترق ، ولا يتحمس للجنة لأنه لا يحب العسل .

فماذا تنطوى عليه هذه القصة ؟ انها تكشف عن الانسان الــذى يشــقى فى الحياة ، ولا يجد ما يروقه فى الآخرة ، وهذا ما فهمناه من القصة ، انها تكشف عن هذا التمرد ، الذى يلازم الانسان الجديد ٠

وهو تمرد سلبى ، لا أثر فيه لمقاومة أو مجاهدة وهما قانونان من قوانين الحياة ٠

٢ ـ وتسير القصة الثانية « الجاحظون » فى هذا الاتجاه ، فنجــد انسانا مل الحياة ، وترك وظيفته يلقى بنفسه فى النهر ، والأمــواج تضربه وتطبق على عنقه ، ثم تبتلعه ، والجثة تسير من رأس البر الى البحر الأبيض ، وتلتهمه سمكة ، وتصاد السمكة وتعلب فى صناديق ، وتفتح أسرة أحد الصناديق وتسكب سيدة الاسرة ما فيه فى طبق ، وتتــذوقه فتقــول :

ـ هذا نوع ممتاز جدا ٠

ـ ان صناعة السردين تقدمت جدا ؟

وهذه القصة مثل سابقتها ، تكشف عن مآل الانسان ، وقرفه من الحياة وناسها وأن الانسان حتى بعد موته ، لا يسلم من أخيه الانسان ، الذى يأكل لحمه ، ويستطعمه ، ومع ما تحوى هذه القصــة من ذكريات ساذجة ، وقع ما فيها من وقائع من بنات العقل الباطن ومع ما فيهــا من هلوسات فهى اقرب من القصة الأولى فى الكشف عن مسكنة الانســان فى الحياة وبعد الموت ٠

ولكنها أبعد غورا ، فى تعميق معنى تفاهة الحياة ، وظلم الانسان للانســان ٠

والذى يؤخذ عليها ما حشد الكاتب فيها من وقائع أملاها العقــل الباطن ، وقائع فيها اسراف زائد كادت تخلخل من تركيباتها التعبيرية ، ونكتفى بفقرة واحدة مثالا لهذه الخلخلة ٠

فهو هو ذا راوى القصة ، يذكر أنه فى سن الشباب طلب من رئيسه الاحالة الى المعاش ، ويعقب على ذلك بهذه الفقرة (ص ٢١) ٠

ـ فاحمر وجهه غيظا ، ولما رأيتنى أضاجع سميرة الفراش وشاهدت

مؤخرتى عارية ضحكت من نفسى ، ولعبت الكرة الشراب فى الشـــارع وسجلت كثيرا من الأهداف التى لم تحتسب بحجة أن الكرة مرتفعة ، ثم طالعتنى العيون المحملقة على الشاطىء ، ورأيتنى فى بطن أمى داخـــل الرحم ، وكانت به اشـــياء غريبة ، أمعاء وخلايا ودماء ، من افرازات عجيبة الشـــأن ، وأنسجة وأوردة ، وعين جاحظة ، وندوات سياسية ، وأزيز نفاثات وحمار ينهق وعقل الكترونى .. ثم رايت حلمة الشـــدى اليسرى ، وكنت أحب أن أضغط بيدى على هذا الثدى ، وتذوقت طعم اللبن .. وكان اللبن يتدفق حارا من الثقب ، فيطرى حلقى ، وبلعومى وبطنى ، لكن أمى ماتت عقب ولادتى ، واذكر ان الملائكة جاءتنى ذات ليلة وأكلت معها أرزا باللبن .. » .

فهذا الحشد من الوقائع اللا معقولة ، تخلخل تركيباته التعبيرية ، لتنافرها كل التنافر ، ولأن العقل الباطن مهما تغور فى شطحاته ، فانه يكون محدد المجال ، وتكون لا معقـــولاته منصبة على واقعـــة أو بعض الوقائع ذات طبيعة متسقة ، وهذا ما يعززه الحلم الذى يخلق واقعـــة بعيدة عن التصور ، او وقائع تدور حول هـــذه الواقعة ، وتجـــرى فى فلكها . ولكنها تسير فى اتساق .

وأخشى القول أن ما أتى به الكاتب من وقائع متنافرة ، ومتباعدة ، ومتضاربة ، فى الفقرة الســـابقة وفى غيرها من الفقرات الأخرى ، هى اشياء ليست من بنات العقل الباطن ، ولكنها من بنات الاصطناع ، مما يشوه التركيبة التعبيرية ، وهذا المأخذ لحظناه فى قصص عدد من كتـــاب اليوم الجدد ، مما يقوض من بنائهم الجديد .

أما القصة الثالثة « كل الرجال وكل النساء » ، التى جرت حـــول الموت ، موت الأم ، وهى صورة شاملة جامعة ، لمأساة الموت ، والذكريات القريبة التى طافت بذهن الراوى خلالها ، والانفعالات المتضاربة من حزن أو ابتسام استدعته بعض المواقف ، فهو يصور حـــال النسوة حـــول الجثمان ، ويرى ما كتبه على أحد الأبواب ويذكر دعوة الناظر له ، ويذكر حبيبته سناء ، عندما يرى نافذتها المقفلة ، ثم ارتفاع صوت المعـــددة ، وحضور خاله ، وقول أبيه بأن « هذا الرجـــل سيدفن العائلة كلهـــا ولا يموت ، ويضحك الأب ، ثم يصف السرادق ، ومن فيه من الأولاد ، ويبتسم لهم ولا يبتسمون ، ويصف الفراشة ، ثم صوت جرس ، وخروج الصندوق الخشبى ، وسير الجنازة الى الكنيسة وصلاة القسيس وبيـــده المنجرة ، والصليب ثم المحال التى مر عليها النعش ، ثم حمل النعش فى

رفاص بالنيل الى الشاطىء الآخر ، ويصف الأزقـــة ، واجراءات الدفن وانهيار أخيه بعد وداع الأم ، واحتشاد الناس ، وأحاديث من جاوروه عن رحلات الفضاء ، والترقيات، وحضور صديقه عزت الذى أفرحه وكتابة النعى وسؤال الأب ان كان النعى شمل جميع أفراد الأسرة ، وهكذا ٠٠

وهى صورة كما ذكرت جامعة شاملة ، فيها وقائع درامية وعواطف متضاربة ، وتركيباتها التعبيرية غير متنافرة ، مثل تركيبات القصـــة السابقة ، وبعض هذه التركيبات تسجيلية ، وهى أقرب الى الصـــورة الكبيرة منها الى القصة ، ويمكن اعتبارها قصة من باب التجاوز ، لأنهـا صورة الواقع الحزين فى جده وهزله ، صورة كشفت عن انفعالات الناس ، المتضاربة ازاء مأساة الموت ٠

- ٢ -

واذا احتفى الكاتب بموضوع الموت ، فقد احتفى أيضا بالرغبة ، الرغبة فى الجنس، والرغبة فى المعرفة ، فى ثلاث قصص، أولها «الغشاء» وثانيتهما « مطارحة غرامية » ، وهما تدوران حول الرغبة الجنسية المكبوتة بعامل خارجى ، والثالثة «كل الانهار» وهى الرغبة فى المعرفة العامة ، دون تعرفها وهذه القصص تختلف فى تناولها ، وتركيباتها التعبيرية ، وقد راقنى منها قصة « الغشاء » فهى عندى أقرب فى تصميمها ، ونهايتها الدراميــة من قصص المجموعة كلها ، وفيها تصوير حى للهفة الجنسية ومراودة العروس مراودة ، تجمع بين الهمس والجهر والشهوة ٠

فها هو ذا العريس ليلة الزفاف يذكر ما قاله له أبــوه ، ويذكر ما نقله بعض أصدقائه فى مثل هذه الليلة ٠

وها هو ذا يبدأ فى المراودة بعد أن دخل الحجرة واغلق عليه الباب، يقـــول :

بدأت أفك أزرار ثوبها ، ففككت الزرار الثانى ، بدأت ألمس ظهرها من أسفل العنق ،أحسست بسخونة جسدها ، تأملت لونه القمحى ٠٠ فككت الزرار الثالث ٠

« ضغطت على موضع كل زرار أفكه ، دغدغتها الضغطات فرفعت كتفها الأعلى ، رأيت فى جسدها مسام دقيقة وجذور شعيرات لم تنبت ،

« ألصقت أذني فوق ظهرها ، فلمست نعومته ··· بهرتني حمـرة الخدين ، وهمسة الشفتين وهى تقدم لى البيجامة الجديدة المعطرة ·

« احتضنتها ومددت كفى تحت ثوبها ، فدفعتني عنها فى خفة · لم أصر ، «ارتديت البيجامة واضطجعت فوق السرير » ثم أدار الراديو لحين تغيير ملابسها ، وأخذ يراقبها ، خلعت ثوبها ، فكت شعرها فانسـاب كالحرير ، خجلت وقالت :

ـ ابعد عينيك عنى ، ثم انتهت من تغيير ملابسها ، وسارت متباطئة نحو السرير ، كدت أهتف « أحلى من القمر » ·

ـ وتهاوت فى قميصها الحريرى صاعدة فوق السرير لثمت وجنتها، مررت بأصبعى فى خفة حول شفتيها ، هبطت الى الذقن الى الصـدر ما بين النهدين ، لم تتحرك ، الا أنها أبعدت أصبعى ونهرتني فى دلال :

لا تكن عجولا ! ·

ـ ثم قال : ملت فوقها واحتضنتها بشدة ، قبلتها فى أذنيهـا واسفلهما ، فى عنقهـا فى كل مكان وهى مستسلمة تغمض عينيها ثم ترمقنى فى لهفة واستطلاع ، ثم تبعدها عنى فى حياء ، تتفرس فى السقف أو فى شعرى أو أذنى ·

ثم : « ضغطت عليها بنعومة فى حركة نصف دائرية ذاهبة آتية ، رحت أسعد بقبلة ، وبدأت الحياة من حولنا تتلاشى وتغيب فى ضـباب وردى ·

ـ وشيئا فشيئا بدأ يتنبه الى صوت المذيع وهو يتحدث عن غارة جوية عنيفة وعن مئات الأطنان من المتفجرات ، والضحايـا بين قتيـل وجـريح ···

ـ ارتبكت شفتاى فوق شفتيها ، رمقتنى بنظرة متسائلة ، ما بـين قتيل وجريح ·· (ص ٣٥)

وبهذه العبارة الدالة ، انهى القصة ، تلك القصة الكاشـفة عن ضياع الرغبة بسبب عامل خارجى ، هو وحشية الانسان ، وما يلقى من أخيه الانسان . وما يجرى فى العالم من مآس .

وهذه القصة أكمل قصة فى المجموعة ، لأنها صورت فى صراحة وجرأة تصويرا دقيقا شاملا ، ما يجرى فى هذه الليلة ، ولأنها انتهت

الى فكرة ، هي أنه عند صفو الليالى يحدث الكدر ، فضلا عن أن تركيباتها التعبيرية متناسقة فى جل أجزائها ، والخواطر التى انسالت على الراوى ، خواطر صادقة ، وقريبة من المعقول ·

ب ـ ويشابه هذه القصة فى مضمونها ، قصة « مطارحة غرامية » وهى تدور حول الانسان العصابى المشتت الذهن ، الذى تنتابه الأوهام ، عندما يعود الى المنزل وترغب زوجته فى أن يطارحها الغرام ، ولكن حالته النفسية المضطربة تطفىء هذه الرغبة ، وقد أدى هذه الفكرة أداء لا معقولا يمثل الانسان المختل ، فها هو ذا عندما يأوى الى منزله تلقاه زوجته ، راغبة فى أن يطارحها الغرام ، ولكنه يشعر أنه قد قصر طولا ، ويذهب الى الحمام فاذا الماء غير طبيعى ، والصابونة ليست كما يجب ، ويهيأ اليه أن رجلا قبيح المنظر يطل عليه وهو يستحم ، وفى أثنـاء ذلك ، تستعجله زوجته ويذكر أن الصابونة اشتراها من البقال ، وأن عربة من عربات الموتى كانت تتبعه ، وخرج منها رجال فى ملابس حداد ذوى وجوه شاحبة، وطرقوا راسه بمطرقات ضخمة حسب بعدها انه مات ولكنه لم يمت . ولما خرج من الحمام شعر أنه ذاب ، ولم يعد فى شكله الأول ، وسأل زوجته عن ذلك · فضحكت وأجلسته على السرير ، وخفضت من ضوء الحجرة ، ولكنه تحسس رأسه وصدغه وجسـده ، وهو فى انهيار ، ، وانتظرت أن يطارحها الغرام ، ولكن كيف تأتى هذه الرغبة من انسان مثله وهو فى مثل هذه الحالة الذهانية المضطربة ·

وهنـا نلحظ ان أداءه لهـذه التجربة أداء سريالى والوقائع التى حشدها من توهمات العقل الباطن ، بل من هواجس العقل المخبول واود أن أقول انى اوثر اداءه الواقعى المعقول فى قصته « الغشاء » على هذا الأداء المختل المشلول فى قصة « المطارحة الغرامية » .

وينقلنا القاص الى رغبةأخرى من الرغبات هى الرغبة فى المعرفة ، فنجد رجلا على الشاطىء ويسأله ابنه عن عدد السموات ، وهل هىسبع كما قال جده ؟ ويسأله عن عدد الأرضين ، فيقول له لا أعلم ، فهل هى سبعة ؟ ثم يتحول الحديث الى رجل أفزعته نظراته ، رجل طويل فارع، يجلس فى مكان لا يبارحه فى الحر والبرد ، ينتظر عودة ولـده الذى غرق فى البحر ، ولده الذى كان يركب المركب ، ويرغب فى معرفة ما يوجد فى البحر الكبير ، فحملته الأمواج وجلجل البحر هادرا ولم يره بعد ذلك.

وهكذا سار في هذه القصة ، حاشدا اياها بأسئلة لم يستطع الشاب الاجابة عليهـا ٠

والقاص في هذه القصة ، على قدر ما فهمنا ، يريد أن يقول أن الانسان يرغب في المعرفة ، وان لم يصل الى شيء مؤكد ، ويجازف بمعرفة المعرفة ، وان اصابه الهلاك ، ولكنه ، دائب وراءها لا يمل ٠

ـ ويتصل بموضوع الرغبة في المعرفة ، الرغبة في معرفة الحقيقة، في قصة « مائة مليون نحلة في الرأس » ، وهي تتضمن فقدان الحقيقـة لدى الانسان المشتت الذهن ، الذي يرى طوابق المجمع تصغر عندما ينظر الى دوائرها من أسفل الى أعلى ، ويرى في وسط الشارع روث بهيمـة ، ينبه اليه الشرطي ، فلا يراه ، ويرى قضيبي السكة الحديد منفرجين أمامه ، وملتقين على بعد ثلاثة كيلو مترات ، ويرى أنف رجل قابله مرة أكبر مما رآه في مرة ثانية ، ويعود لرؤية روث البهيمة في الليل ، على شعاعات النجم ، ولكن أين النجم ، لقد رآه وها هو ذا لا يراه ، ثم يطلب المصباح من أمه ، فلا يجد به وقودا ، أين الزيت يا أمي لقد جف ، ومتى جف ؟ من زمن بعيد ، ومع هذا فهو لا يترك المصباح يحركه يمينا ويسارا !

والقصة محاولة طريفة في بيان أن الحقيقة ، يختلف عليها الناس ، وان الناس ، دائبو البحث عنها ، وهم يحملون المصباح ليروها ، ولكن المصباح لا يكشف شيئا ، وان كانت بعض الوقائع في تعرف الحقيقـة ساذجة ، وجافية ، مثل رؤيته لروث البهيمة ، وهذا شيء مادي لا يختلف عليه ، ورؤيته لقضيبي السـكة الحديد وهما يلتقيان على البعد ، هـذا شيء لا يختلف عليه الفكر ، ولا يختلف الفكر الا في النواحي المطلقة ، وفي سر الموجودات ، فهو لم ير الا الوهم ٠

ومع هذا فقد أجاد القاص في بيان فقدان الحقيقة في هذه الدنيا بصورة عامة ، وكان بناؤه القصصي ينطوي على كثير من التركيز ٠٠

ـ ٣ ـ

ولم يقتصر القاص على موضوعات البحث عن الموت ، والبحث عن المعرفة والبحث عن الحقيقة ، بل انه جال جولة شعرية في المجال الوطني في قصته « ثقوب في الأوراق الخضراء » وفيها يصور حالة الفلسطيني الذي ترك وطنه ، ويدعو فيها الى العودة ، وترك الأقوال ، واللواذ بالمدفع ، كما يصور سوء حال المشردين عن وطنهم ٠

وقد صور هذه الحالات تصويرا شعريا ساحرا ، ومن ذلك قوله في بيان حال هذا الوطن بعد أن تركه أهله ، وانتهبه الأعداء .

« سرت صوب الشمال ، أشجار ذابلة ، يمامات قتلى ، زهور مدهوسة . ثم رأيت حاجز الاسلاك الشائكة ، فانغرزت في عيني الاشواك ، ورأيت غربانا سوداء تقف بينها وداخلها وفوقها ، نظرت لي ونعقت . (ص ٨٧) . وفي نهايتها يصور الحالة بعد اللواذ بالمدفع ، وترك الأقوال :

« وعندما تسللنا عائدين ، قصرت ألسنتنا ، وانتشرنا في الجبال والمدن والنجوع ، طامت أيدينا ، واستردت قوتها ... (ص ٩٠) .

وهذه قصة أشبه بالصورة الشعرية ، وتختلف في بنائها عن القصص الأخرى ، ابتعد فيها عن الهواجس اللامعقولة ، وأتى فيها ببعض الرموز المفهومة ، فرمز الى أبناء فلسطين بالطيور ، والى أعدائهم بالغربان وصور فيها الواقع تمثيلا شعريا ، وهذا ضرب من الواقعية السحرية التي يمتزج فيها الواقع بالشعر ، فضلا عن أن مضمونها ينبثق منه شعاعة التفاؤل الذي افتقدناه في اغلب قصصه .

- ٤ -

وبعد . فهذه بعض الانطباعات التي أوحت بها أغلب قصص هذه المجموعة ، وقد تابع القاص مجيد طوبيا ، المضامين الجديدة التي تعتمد الهرب من الحياة ، ومعانقة الموت ، والرغبة الجنسية والمعرفية اللتين يطفؤهما الواقع الجائر ، والشك في الوصول الى الحقيقة ، وهذه بعض الموضوعات التي تروق كتاب الأدب الجديد وقد ظهرت هذه المضامين في قصص « خمس جرائد » والجاحظون ، والغشاء ، ومطارحة غرامية ، ومائة مليون نحلة في الرأس ، وكل الأنهار وغيرها من القصص .

ولم تتفتح في المجال الوطني الا على قصة واحدة هي قصة « ثقوب في الأوراق الخضراء » .

وقد استندت أغلب هذه القصص في بنائها على مزج اللحظة الماضية باللحظة الحاضرة ، وعلى التصوير الدقيق الحي ، كما لحظنا ذلك في قصته الغشاء ، وعلى التصوير الشعري ، كما هو ظاهر في قصته «ثقوب» .

وامتازت في أسلوبها بالحركة السريعة المتدفقة والايقاعات المنوعة وهي عناصر جديرة بالتقدير .

وفى رأيى أن هذا القاص سوف يصل الى مرتبة قصصية عالية ، اذا صفى بناءه القصصى من شطحات العقل الباطن ، وهلوسات اللا معقول، مما يؤثر أكيدا فى بنائه القصصى ، واذا ضمن قصصه ، الكشف عن قيم حياتية ، يخرج بها الانسـان عن معجزة وقهر الحياة له ، كيلا لا يتجمد عند موضوعات سالبة ، يظن كثير من شبابنا الجدد أنها تمثل روح العصر ، وهى فى حسبانى لا تمثل تمثيلا حقيقيا لهذا الروح الا فى النادر .

المطاردون

للقاص زهير الشايب

- ١ -

الظاهرة الصحية فى مجموعة زهير الشايبالقصصية ، هى تصوير واقع المجتمع ، ونقده بأسلوب واقعى ، لا أثر فيه ، لهلوسة العقل الباطن واللا معقول ، باستعمال التعبيرات المتنافرة أو حشد الوقائع المختلطة ، كما يحلو لبعض كتاب القصة الجدد اللجوء اليه فى هذه الآونة ·

فهو فى كل قصصه يسير بعين مفتوحة على مشاهدالحياة اليومية، ومجاله يدور على هذه المشاهد ، ويطيب له أن يتلفع بعباءة الهائم المتنقل بين مظاهر المجتمع ، فمرة نراه يصور حالة قروى هبط المدينة ، وركب السيارة ، وجذب برؤية الفتيات وجال فى الشوارع على غير هدى ، حتى اشتبه فيه أحد المخبرين، وتأيدت شبهته فيه ، لأنه لم يجد معه بطاقة، وأودع السجن ، للتحرى عنه كما نجد ذلك فى قصة « الغريب » ومرةثانية نجده يتسمع فى المقهى ما يدور بين الشيوخ والشبان ، ويكشف عن آراء الشبان فى الشيوخ ، وينتصر لجيل الشباب ، كما نجد ذلك فى قصته البديعة « أوراق الخريف » ·

ومرة نجده يتابع رجلا بريئا ، يتعقبه الناس هنا وهناك ، ويتهمونه بالسرقة ، ويلحقون به الأذى ، كما نجد ذلك فى قصة « الزيارة » ويعيد هذه الفكرة فى قصته « القضية » حيث يتهمه راكب فى سيارة بتزييف ورقة من أوراق النقد ، ويحقق معه فى القسم ، ثم تظهر براءته ·

ــ ولا يقف عند هذا الجولان ، فهو فى الشارع يستمع الى تأبين زعيم مات ودانالناس له بالولاء والتقدير، ويحاولأحد أنصاره فى ذكراه

أن يكشف عن سوءاته ، وما يكاد يقف ليلقى القنبلة ، حتى يرتج عليه ، ولا يقدر وسط موجات التهليل للزعيم الراحل أن يفوه بكلمة ، وتضيع الحقيقة ، وسط هذا اللجب ، كما نجد ذلك في قصة « المهرجان » .

ويترك السيارة والمقهى والشارع الى القاطرة فيتحدث عما يجرى فيها من صخب ، وما يطيب لراكبيها من حب للهزل ، وسماع اغـــانى المطربين ، كما نجد ذلك فى قصة « الرحلة » .

ـ وهكذا نجده فى جل قصصه جوالا يبحث عن مشهد ليصوره ، أو حادثا يسعى الى تعرف أسراره ، غير الخافية وهذا النزوع الى الجولان يذكرنى بنزوع كتاب الغرب الجدد من أمثال بيكيت الأيرلندى ، أو بيتور Butor الفرنسى ، أو اداموف الروسى الذين يسيرون أبطالهم فى الحياة ليكشفوا عن نفوسهم آنا ؟! ، وعن مشـــاهد الحياة الخارجية آنا آخر ، محاولين معرفة الأسرار ، واستجلاء ما فى الوجود .

ولست أرى أن هذا القاص الشاب وصل الى أسرار عميقة ، ولا الى أشياء فى الوجود غريبة ، فما كشفه فى مشاهدة ، أشياء مألوفة ، مثل الغريب الذى يهبط المدينة لأول مرة ، ومثل الزائر الذى أتى للعمــــل بالمدينة ، فاتهم بالسرقة ، وتعقبه الناس ، مهللين وراءه امسك حرامى ! ولا لهذا الراكب البرىء الذى اتهم بتزييف ورقة نقدية ، فمثـــل هذه المشاهد والأحداث ، ليس فيها أسرار عميقة عن الوجود ، انما هى امور عادية ، أحسن فى وصفها وحكايتها بأسلوب سهل سائغ واذا وفق فى تصوير هذه الحالات المألوفة ، فى هذه المجموعة ، فاننا نترقب منه فى قصصه المقابلة ، أن يتعمق أسرار الوجود ، ويكشف عن آفاق بعيدة لتعرف الأغوار البشرية ، وليتعرف واقعا غير الواقع التقليدى .

ـ وربما كانت قصته « المهرجان » تنطوى على آية الكشف العميق ، عن زعماء يستحمون فى الوهج ، مع نفاقهم وخيانتهم ، وانخداع الناس فيهم ، وخوف العارفين من كشف حقيقتهم .

ـ ولا يعيب هذه القصة الا واقعة جاءت فى القصة ، تبلبل فـكر القارىء وتجعله يفكر فى زعيم بعينه ، هى أن وزارة المستعمرات ، طلبت من مندوبها السامى اجراء اصلاحات ضخمة وعاجلـــة فى أرض الزعيم القاحلة التى اشتراها بسعر التراب ، وأمرت بهذه الاجراءات وقت أن كان الزعيم فى منفاه (ص ٩٩) وقد كان القاص الشاب فى غباء عن ذكر هذه الواقعة المحددة التى تخرج فكرة القصة العامة الى التشكك فى زعيم

لا يعرفه الناس ، ولا نعرفه ، وقد يكون هذا القاص الشاب يعرفه .
ولكن لماذا هذه البلبلة وهذا الانحصار فى ذكر واقعة ، تحتمل الصواب والخطأ ، وتجعل القارىء يفكر فيها ، بدل التفكير فى فكرة القصة العميقة العامة ، وهى فكرة مهمة جديرة بالتركيز عليها .

وقد كان حذفها أولى ، ليكون للقصة صفة العمومية .

- ٢ -

والكاتب الشاب ، لايقف عند الكشف على ما يجرى بين الناس فى السيارة ، والمقهى ، والقاطرة من خواطر وعادات ، ولكنه ينتقل من الكشف الى التحقيق ، كمخبر الشرطة ، وهذا النزوع الى التحقيق ، نجده ماثلا فى قصته المطاردون التى يتعقب الناس فيها رجلا بريئا ، ويتهمونه ظلما بالسرقة ، ويجرون لاهثين وراءه ، وبعد مطاردات طويلة طويلة أكثر منها ، يقول :

« سمع جندى الدرك بالضجة ، اتجه نحو الحشد فى اضطراب ، وسأل بلهجة رسمية عما يحدث ، هز رأسه عندما سمع الرد ظل يرقب الأمر ، هؤلاء يعكرون صفو الأمن صاح الضابط الراقد فى أعماقه :

« جريمة قتل فى دركك ، وتدعى أنك مظلوم ، لا تستحق الا الرفت .

- فاندفع الجندى بكل قوته نحو الدائرة الكثيفة :

- كفى (كفى !

والضرب لا يزال مستمرا ، جذب الواقفين فى غلظة ، وقال : قلت كفى « فيه حكومة » ..

نظرت اليه الوجوه الغاضبة المتحفزة « اذن لابد من القسم ، لابد من القسم فصاح بلهجة من طعن فى كفاءته ..

- عارف شغلى

وخفت كثافة الدائرة ، ظهر جسم اللص ملقى دون حراك ، النظرات تصوب اليه والى الجندى فى ترقب وتحفز ، وقف الجندى على رأس الجسم الملقى ، نادى بلهجته الرسمية :

– من ضاعت نقوده ؟

– مضت فترة صمت ..

فترة صمت أطول ، رفع صوته بغضب :

– من الذى ضاعت نقوده ؟

ثقل الصمت، ازداد ثقلا ، العيون تتبادل النظرات ، الآذان ترهف فى انتظار الرد ، العيون تحملق فى كل اتجاه ، صاح الجندى بصوت نافد الصبر :

– الذى يتهم بالسرقة يأتى هنا !

وانتهى أخيرا الى أنه لم يجد معه شيئا والواقفون يركزون النظرات على الرجل ، وران الصمت على المكان وبهذا التحقيق الذى يميل اليه القاص ، بلغ غايته فى اظهار براءة هذا الريفى .

ولا يعيب هذه القصة الا كثرة المطاردين ، من كل صوب كثرة كاثرة استغرقت أكثر من نصف صفحات القصة ، ولو أجتزأ هذه المطاردات لبلغ غايته من التوفيق ، ولكنه شاء تكرير المطاردات تكريرا مملا أبعد عن القصة التركيز .

وطاب التحقيق البوليسى فى قصة « القضية » التى يروى فيها قصة راكب « يتهم ظلما بتزييف جنيه ، وحمل الى القسم ، وهناك أخذ الصول يحقق معه ، ويعامله معاملة خشنة ، عند استجوابه ، وضربه حتى سقط فاقد الوعى ، فأودعه فى الحجز حتى يأتى الضابط .

وجاء الضابط وعامله معاملة طيبة وأمره بالجلوس ، أعطاه سيجارة ، طلب له عدة فناجين من القهوة ، واحضر الصول ووبخه على استعمال القسوة معه .

واخذ يستجوبه ، واتى برجل من السجن اعترف عليه ، والرجل ينكر ، وتحولت رقة الضابط الى شىء من الخشونة ـ وتركه خمس دقائق للتفكير . وبعدها :

اعترف الرجل ، بأن الجنيه له وأنه يزيف ، الأوراق لحسابه وأنه يصطنعها باليد لا بالمطبعة ، ثم اعترف أنها بالمطبعة ، وأن له شركاء ، الى آخر هذه الاعترافات الكاذبة ثم ظهرت براءته عندما دق جرس التيفون ، واخبره ضابط زميل أن العصابة قبض عليها ، فأسقط المحقق فى يده .

ويؤخذ على هذا التحقيق مأخذين :

الأول : أن المتهم عندما احتج على معاملة الصول له ، قال الصول :

— « الأقسام كلها هكذا ، في لندن في الهند كلها هكذا ، جاجارين لما ذهب الى القمر وجد الأقسام هناك هكذا ·

— واندفع المتهم يوسف يقول بعناد طفولي :

— جاجارين لم يذهب الى القمر ، دار فقط حول الأرض ·

— يعني انا كذاب ؟

وهب الصول واقفا من جديد ، وخطا خطوات غاضبة :

— جاجارين ذهب الى القمر ، ذهب يا ولد ، قل ذهب ·

— لم يذهب

— ذهب

— لم يذهب !

— قلت لك ذهب ، تكذبني ·

وعاد ينهال فوقه ضربا ، ووجد عبد العليم أن المتهم « يطول لسانه ، لا يستحق سوى الأدب » :

— ظل الصول يكرر مع كل ضربة ·

ذهب ، ذهب ، ذهب ، قل ذهب يا ابن ال (ص ١٥٠ ، ١٥١)

ومثل هذه المقولات بعيدة كل البعد عن التصديق ، وليست من المقولات التي تلابس أي تحر أو تحقيق · بل هي مقولات مضحكة في موقف جاد ·

أما المأخذ الثاني على هذا التحقيق ، فهو اعتراف المتهم على نفسه كذبا أمام الضابط المحقق وليس هناك مبرر لهذا الاعتراف ، لأن الضابط عامله معاملة غاية في الرقة ، وان اشتد في أثنائها بعض الشدة ·

ولا يصدر اعتراف كاذب الا اذا وقع على المتهم اكراه مادى ، أو أدبي بالغ القسوة والعنف ، كالتعذيب الوحشي أو التخويف المعنوى المخيف والضابط لم يقم بأى منهما ·

ولهذا فان الاعتراف لا يقوم على أساس مقبول من موظف يعرف القانون ، واعترض على معاملة الصول له معاملة سيئة ، لا يبررها القانون ·

- ٣ -

واذا لم تخل القصص الثلاث السابقة من مأخذ فان قصة « أوراق الخريف » تعتبر فى رأينا قصـــة ممتازة ، فى بنائها وموضوعها ، بنائها المصمم تصميما محكما ، وموضوعها الذى يمثل ظاهرة من ظواهر الحياة العصرية ، وهى الخلاف بين الشباب والشيوخ فى وجهات النظر ، والحملة المضمرة من الشباب على الشيوخ ٠

فهذا العجوز الجالس فى المقهى يتسمع أحاديث بعض الشـباب ، ينقمون من رؤساء العمل كبار الاسنان ، ومن لاعبى الكرة لكبار الاسنان الواجب احالتهم الى المعاش ، ومن الزواج الذى يكبد الزوج مالا قبل لهمن متاعب ، فالزوج كما يقول ، كالنحل يصنع العسل لغيره ٠

والعجوز يستمع الى أحاديثهم ، وينتظر زميلا له ، تأخر عن الحضور الى المقهى ، وبعد لأى يأتى هذا الصديق ، شاكيا من ابنه الذى تخرج فى كلية الطب ، ولا يريد معاونته ، وابنته المفعوصة التى يغازلها خطيبها أمامه غير مبال به ، وابنه الصغير الذى يحب وزوجته التى لاتهتم به ٠

وفى هذا الحديث يعرض الكاتب سيئات الشيوخ ، وسيئات شباب العصر ، وينتهى انتهاء رائعا فى الانتصار للشباب ، فأومأ ايماء ذكيا الى أن الشيوخ يجب أن يتركوا المكان للشباب ، اذ قال :

« وفجأة ، انقلبت نسمات الخريف ريحا مدومة ، صفقت النوافذ ، وغلقت الأبواب ، وأســقطت الكثير من الوريقات المتشبثة باستماته فى فروعها ، واهتزت الأفرع (العارية) اهتزازا عنيفا ، وجرفت العاصفة أمامها وريقات الشجر الصفراء ، ونفايات الورق الملقى فى الشارع وأعقاب السجاير ، وتوقفت الأحاديث التى كانت تدور بين الجالسين ٠

وهو يرمز بذلك رمزا ميسرا الى مآل الفانين من الرجال ، ثم أعقب ذلك ، بأن الحياة تزدهر بالشباب والحب والجمال ٠ اذ قال « أنه بعد انتهاء العاصفة خرج الجالسون من المقهى ، فلمحوا فتى وسيما تتعلق بذراعه فتاة ، يسيران فى خطوات رشيقة ، وركز العجوز وزميله نظراتهما على الفتاة وكف الجميع حتى عن التنفس ، فقد كانت الفتاة بالفعل ، جميلة جميلة ، حتى ليبدو أن العاصفة قد هبت خصيصا لتكنس لها الطريق » ٠

وبهذه الذروة الشعرية الهادئة ، أنهى هذه القصة الممتازة ، كاشفا عن وجهة نظره المضمره فى رمز سائغ مقنع ، يومىء الى أن الحياة تعانق الشباب فى حيويته وجماله ٠

- ٤ -

ولا أجد فى القصص الأربع الباقية ما يعادل هذه القصة فى بنائها وموضوعها ، ففى قصة « الرحلة » مثلا ، نجد وصفا لما يجرى فى القاطرة من هزج وصخب ، وظياط ، وغـرام بالهزل والطرب ، وسـماع أغان الطرب ، أسهب الكاتب في وصفها ، اطنابا مسرفا ، بدرجة المبالغة ، فنجد راكبا من الراكبين يرتقي مقعدا فى احدى العربات يقول :

ـ الأسد ملك الحيوانات

عاش ملك الغابة

ونسمع هاتفين يقولون :

ـ النسر ملك الطيور

ـ النسر شديد البأس

ويختلط هتاف الهاتفين فى العربتين :

ـ الأسد

ـ النسر

ـ الأسد

ـ النسر

مما نستبعد وقوعه فى عالم الحقيقة ،

ـ ويريد الكاتب بهذا نقد سلوك الناس ، وتخليهم عن الكياسة ، وقد أتى بشاب عاقل هادىء ، فى وسط هذا الزحام يقرأ رواية ، ويبدى تأففا ، ولكنه تأفف خافت واهن ، لايكشف عن ضيق واضح بما تفعل هذه الجمهرة الصاخبة ، وقد كان جديرا به أن يلقي على مشاعره الساخطة الأضواء ، ليقيم مقابلة بينه وبين هـذه الجمهرة ، وبذلك يقوى العنصر القصصى فى القصة ، ولكنه لم يفعل ، مما جعل القصة ، ضربا من الصورة القصصية والصورة نوع شرعى من القصة ، ولكنها ليست قصة •

وقد لاحظنا فى قصص شباب هـذا الجيل ، خلطا بين القصـة والصورة ، فيأتى بعضهم بالصور في مجموعاتهم على أنها قصة وهى ليست من القصة في شيء •

ولو تابعنا باقى القصص ، لوجدنا فيها ثقوبا فى الصناعة الفنية ، ونكتفى بهذا القدر ٠

وثمة شيء آخر نود أن نلفت نظر كاتبنا الشاب اليه ، هو عدم تحريه الدقة ، فى تركيباته التعبيرية ، وعدم مراجعته كثيرا من هذه التركيبات بصقلها ، ولا نستطيع بيان هذه التركيبات ، ولكننا نكتفى ببعض ماجاء فى قصته الأولى « الغريب » فهو يقول :

« تركزت نظراته على احدى الفتيات ، كانت رائعة فى جمالها ، انيقة فى هندامها ، انشغل بها تماما ، والتعبير الأخير انشغل بها تماما ، ليس موقفا — وقوله: «ثم آفاق الى نفسه أكثر وأكثر» ولا معنى لكثرة الافاقة، وقوله : وشغلته الفتاة عن كل شيء ، ثم تنبه الى أنه قد نظر اليها أكثر من اللازم ، وأكثر من اللازم تعبير لا ملاحة فيه وقوله : واقترب من الفتاة لكن كل عزم فيه كان قد تبخر » وعبارة العزم فيه ، عامية ، ولا نحب أن نستطرد فى مثل هذه التركيبات ، ولكننا نلومه على عدم مراجعتها وهو قادر على ذلك ٠

ونود أيضا التنبيه الى أنه لا يتحرى صواب اللغة ، ففى هذه القصة بالذات كثير من الأخطاء اللغوية ، نود أن تخلو لغته منها ، ومن ذلك :

١ — أن نقود الغريب موزعة على كافة جيوبه ، والصواب على جيوبه كافة والأصح على كل جيوبه ٠

٢ — وقوله : أنه وقف لمدة طويلة ، ولا لزوم للام فى مدة ٠

٣ — وقوله : أهفه حاله فى القاهرة التى سهر الليالى بطولها يحلم برؤياها ، والصواب سهر طوال الليالى يحلم برؤيتها ٠

٤ — وقوله ، لماذا اصر على الركوب طالما هو لا يقصد مكانا معينا ، ومعنى طالما كثيرا ما والصواب مادام لا يقصد مكانا معينا ٠

٥ — وقوله : الى أين يمكن أن يتوجه ، والصواب يمكنه .

ونكتفى بهذا القدر من الهفوات اللغوية التى نود أن يحاسب الكاتب نفسه عليها ، وتصويبها ميسرة لمثله اذا ثارت فيه غيرة على سلامة اللغة .

- ٩ -

ونحن بمثل هذه الملاحظات ، لا نقلل من شــانه فنــانا موهوبا ، ولكنا ندعوه الى تشذيب أداته التعبيرية وحذف النوافل منها وتنقيتها من الأعشاب ليصل فنه الى الاكتمال .

ونعود لنكرر أن قاصا كتب قصة مثل أوراق الخريف التى اشدنا بها ، جدير أن يتبوأ مكانا مرموقا اذا صقل اداته بحصيلة ، وتعمق الحياة .

ولا يسعنا الا ان نهنئه من قلوبنا على أنه طرق بعض مشاهد الحياة الواقعية ، وأنارها بأسلوبه السهل الطيع وايقاعاته المتحركة السريعة .

سطر مغلوط

للكاتبات :

ـ احسان كمال
ـ نجيبة العسال
ـ هدى جاد

ـ ١ ـ

مجموعة « سطر مغلوط » القصصية اشـــتركت فيها ثلاث كاتبات موهوبات من كتابنا هن : احسان كمال ، ونجيبة العسال ، وهدى جاد ٠

وأول ظاهرة صحية نلمسها في هذه المجموعة ، هى الحديث عن بنات جنسهن وهو الموضوع الذى يعرفنه تمام المعرفة ، ويشعرن به فى عمق، ويقدرن على التعبير عنه فى ثقة وصدق وتحديد ٠

ومن عجب أنهن فى هذا النطاق المحدد ، طرقن ناحية واحدة تشغل المرأة المتزوجة ، والفتاة ، هى الحب ، وبهذا الاقتصـــار على هـــذه الناحية بالذات ، حرموا الرجل القارىء من معرفة آرائهن فى مشـــكلات المرأة الأخرى ، فكرية ، واقتصادية ، وسياسية .

ولعلهن تناولن مثل هذه المشكلات في قصص وروايات سابقة كتبنها، فلاحسان مجموعة قصصية هى «تيجن الملكة» أصدرتها فى عام ١٩٦٥ ، ولنجيبة العسال ثلاث مجموعات قصصية هى « بيت الطاعة » ، الغائبة الحصى والجبل ، ورواية الأعماق البعيدة ولهدى جاد ، رواية « الوشـــم الاخضر » ، وعدد كبير من القصص القصيرة ٠ وموضوعات هذه القصص والروايات تشى بأنهن جلن فى مجالات أخرى غير هذا المجال العاطفى الذى جلن فيه فى الخمس عشرة قصة التى ضمتها هذه المجموعة .

ويبدو أنهن أخترن لهذه المجموعة هـذا المجـال ، وهو مجال محدود ويهمنا منه تعرف القيم التى يعتنقها الكاتبات الثـلاث ، والتى أردن ابرازها .

وفى هذا المجال نقع على قيم تحبها المرأة وتود أن تكشف عنها للرجل الغافل وأهم هذه القيم هى مضايقات الزوج لزوجته ، واعتبارها المسئولة عن راحته فى نومه وفى اجازته ، فى قصة « انتظار » لأحسان كمال ، وعنجهية الزوج الغنى، وسلوكه الخشن مع زوجته الشـابة فى قصة « بصمة على سطح مياه » ، وضيق الزوجة وبرمها من عبـوس الزوج وجهامته ، تلك الجهامة ، التى دعتها الى استلطاف مدرس شاب ، بـل دفعتها الى أن تضرب راسها فى حائط الحمام حتى سال الدم من رأسها فى قصة « لكى أنسى » لنجيبة العسـال .

فالكاتبات الثلاث فى هذه القصص الثلاث يحملن على سلوك الزوج الخشن الذى لا يعرف أن هذا السلوك قد يهدم عش الزوجية ، وأنه لا مناص لسعادة الأسرة من لمسة حنان ولمحة سرور من العين ، وابتسامة عذبة ، من الشفة وكلمة اطراء نقية ، وهذه جميعها تحتاجها المرأة أكثر من الرجل، وليس النزوع الى الحنان أو الاطراء خلة أنثوية ولكنه ميل اضطرت اليه المرأة نتيجة للسيطرة الذكورية الطويلة .

والقيمة الثانية التى تجهر بها المجموعة أو تضمرها هى حرية الفتاة فى اختيار شريك حياتها ، فاذا لم تظفر بهذه الحرية لضغط ظروف بعينها أو ملابسات قاسية ، اضطرت الفتاة كارهة على الرضا بالواقع والتوافق معه .

ففى قصـة « سطر مغلوط » لاحسان كمال نجد فتاتين يتجاذبان اطراف الحديث عن خطيب الأولى سوسن ، فهى عدم رضائها عن هذا الخطيب وتفضى اليها أنها تكاد تصاب بالغثيان اذا حاول أن يتظرف ، وأنهـا تمتعض من أمور تشى عن روحه المادية ، وانها فكرت جديا فى فسـخ الخطبة ، ثم تفضى اليها باعتبارات أخرى ، ان هـذا سـيكون أليما لوالدها الذى تمتد جذوره الى الصعيد ، وسيكون مؤثرا فى سمعتها ، وما سوف يثير حولها الحاسدون من قيل وقال .

وكانت قد بدأت فى عمل بلوفر لهذا الخطيب كما أشارت عليهـا صاحبتها ، ليقوى أهداء البلوفر له الحب بينهما ، وأخذ البلوفر ، يكبر

ويكبر ، وبعد أن انفقت فيه جهدا كبيرا ، ظهر به « سطر مغلوط » فقالت صاحبتها ..

ـ عليك أن تفكي ما قمت به .

وسحبت الابر ، ومضت تجذب الخيوط ، فذهلت سوسن ، وهجمت عليها ، محاولة انتزاع البلوفر قائلة : ـ

ـ لا . لا . مستحيل تعبت فيه كثيرا ، وتكلفت جهدا ، يوما بعد يوم ، وليلة أثر ليلة وتكتشف الصاحبة أن سوسن ، رجعت عن عزمها فى فسخ الخطبة ، فتقول :

ـ انت الملومة ، كان يجب أن تتراجعى عند اكتشافك السطر المغلوط ...

وتريد الكاتبة ان تبين القيمة التى تعتنقها فى التحرر فى الاختيار من البداية ، وعدم التورط فى علاقات قد تجرها الى فقد اختيارها والوقوع فيما لا تحمد عقباه .

ولا تقتصر احسان على تبيان هذه القيمة فى هذه القصة ، بل انها تقدم الينا فتاة أسوأ حظا من السابقة ، فى قصتها «يده فى يدى» حيث تزف فتاة الى عريسها ، دون أن تراه الا مرة واحدة وهى قبل الزفاف تعارض أمها فى هذا الزواج .

ـ جنون ، الجنون بعينه أن أتزوج شخصا لا أعرفه ، اليس محتملا أن تكون طباعنا مختلفة كيف نعيش معا اذن ؟

ولكنها لم تجسر على معارضة والدها المتمسك بالتقاليد الصعيدية التى تحرم رؤية الفتاة لخطيبها . ولبثت حائرة متلددة .

ـ ماذا سيكون منه ، هل سيحضر كحيوان القوا اليه بفريسة أم يحاول أن يطمئن قلبى ويهدد خوفى وأخذت تنساب الى قلبها الخواطر القلقة حتى أخذوا بيدها وهى فى طرحتها البيضاء وتاج الفل على رأسها ، وهى تناجى نفسها .

ـ هذا الرجل الذى يمسك يدى بيده ، ما الذى قدر لى معه !

وهى مأساة حقيقية ، فقدت فيه الفتاة أعز قيمة لديها ، وهى الحرية فى اختيار شريك حياتها .

وتطالعنا نجيبة العســال فى قصتهــا « بعد طول انتظار » ، بفتاة سعيدة الحظ جاءها الخطاب ، فلم يتجاوب قلبها مع قلوبهم ، جاءها العاقل المفكر الذى يستهويها بلباقة حديثه ، وغزارة معلوماته ، ويسبح عقلها معه ، وعندما تبحث عن قلبها لا تجده ودقت بابها قلوب ، لم تستطع أن تحتل قلبها ، لانهم شباب جوف ، فانتظرت وكانت فترة الانتظار طويلة فترة شابها الخوف ، فترة كانت قاســية على أمها التى كانت تغضب من رفض الخطاب وتلومهــا على ذلك ، وتدعو الله أن يهب لها ابن الحلال ، وكانت هذه الدعاءات ، تزيد فى حنق الفتاة . حتى جاءها فتى الأحلام، جاءها عند ما رأته يزور مدير الشركة التى تعمل بها ، اهتز قلبها لرؤيته واهتز قلبه ، ومرت الأيام فكانت تحس بكل أوتار روحها تعزف مع أوتار روحه ، وكل الاصوات فى داخلها تهتف بأنه هو ، هو ، ولا أحد سواه ، وازدهر أملها عندما اختلى بها ، وكاشفها بطلب يدها ، فدقت الفرحة فى قلبها . وقالت :

ـ لم أتملك نفسى ، صحت فى رجفة :

ـ ايه ده على طول كده ، مش معقول ·

وفى قصة هدى جاد « غزالة هانم » نقع على مدرسة شابة تستعرض شريحة من احداث حياتها مع الناس ، ومع صــديقتها الحميمة علية التى اتهمتها فى امالة قلب خطيبها اليها ، وخطاب طعن غير موقع وافاها يتهمها بالخسة ، والرياء ، وسير خطيبها الذى كان هدية من هدايا القدر ، وخطاب آخر ، يتهم سمير بأنه أفاق ، ومقامر وزير نساء ·

ووقفت كالمشدوهة ماذا تفعل ؟ ومن أرسل هذه الخطابات ، انها فى دوامة .

وقررت أخيرا أن تنفض عنها شجونها فتركت خطيبها ، لأنه حرام أن يضيع شبابها ، وشعرت أنها سجينة لا حول لها ولا قوة ، استشارت الآنسة غزالة هانم العانس فقالت حسنا فعلت ، تعالى معى · فكل ما لديك سأوصى لك به ، وفى وجودى ، لك ما تطلبين وما تشتهين .

ـ أتركى أباك ، دعيه يعيش بمفرده ويتزوج اذا شــاء ، أما أنت يا حلوتى ، فتعالى معى لن يأخذك منى أحد ، ولكنها نسيت ما قالته غزالة هانم ، ونسيت كل شىء وذكرت تلميذاتها ، وضاحية المطرية ، لقد تحررت باختيارها من هذه الشجون وتحررت من رقبتها كما تحرر الجرو الأبيض

الذى فر من حبل ابن بائعة ، ووجدت أمنها فى عملها ومسرتهـــا بين تلميذاتها ، والتمتع بمرائى الطبيعة •

ففى هذه القصص للكاتبات الثلاث تتجلى ما تجهر به أو ما تضمر من بث روح التحرر فى الاختيار •

وثمة قيمة ثالثة تضم الى قيمتى، «حب الأدب النفسى، وحب التحرر فى الاختيار ، هى الاخلاص ، اخلاص الزوجين ، وتتمثل هذه القيمة فى قصة لهدى جاد» هى «صدى» والتى تدور حول زوجين متحابين، وعندما ساءت صحة الزوجة وكانت صحافية سافرت الى أمها فى الريف . وودعها زوجها وداعا حارا وكان يكتب لها الخطابات ثم انقطعت ، وبادرت بالذهاب اليه فاذا هو فى أحضان امراة اخرى فى عش الزوجية ، وهنا أصر زوج أمها على طلاقها ، فهى تذكر ذلك فى أسى ، وتذكر خطابا من سائلة ، تستشيرها فى مثل حالتها ـ تقول :

ـ تاه فكرى ، ماذا يجب أن أقول لتلك المرأة ، اية نصيحة ؟

انها لم تطلق بعد من زوجها ، فهل أحكم عليها بأن تكون مثلى ؟

ـ انى رغم عذابى ووحدتى ، مازلت أحب زوجى •

وأمسكت القلم وكتبت اليها :

ـ « ابقى على زوجك » !

وها هى ذى نجيبة العسال تتحدث عن خيانة الزوجة ، فى قصتها « ثم غابت الشمس » التى تتحدث فيها عن زوجة شابة ، خانت زوجهـا عندما مرض ، مدة طويلة ، وقابلتها على الشاطىء صديقة لها ، فرأت فى عينيها حزنا وأحست ان ابنتها الكبرى تعانى حزنا دفينا ، ولمحت على ذراع صاحبتها بقعة زرقاء ، وحاولت معرفة سبب هذه البقعة ، وأدركت الزوجة تسليط نظرها عليها فقالت : انها خبطة •

وفطنت الى أن هدى تعرف كثيرا عن أمها وتثور على خداعها لأبيها :
وهنا تقول الكاتبة ، كاشفة عن وجهة نظرها •

وتركزت نظراتها على اخلاص وأهدابها مازالت مرخاة الى الأرض، وتجمع كل ألمى ، رجزء كبير من رثائى لها • لا خلاص فى احساسها بالذل والهوان والضياع •

ونظرت الى الأفق وأنا أتنهد فى أسى عميق ، وكان قرص الشمس

قد أختفى فى قلب البحر (ص ٨٦) والكاتبة ، وان لم تكن صريحة فى شجب عمل المرأة الخائنة ، مرجعة ، سبب الخيانة الى الزواج غير المتكافىء الا أنها مع ذلك ، تبدى ألما لضياعها ، وشعورها بالمهانة ٠

هذه هى القيم المشتركة بين الكاتبات الثلاث ، وهناك قيم أخـــرى اختصت كل واحدة منها بقيمة ، فاحسان تعتنق قيمة العصمة والعفاف فى قصتها المتخلية « أريد ذئبا » التى تروى فيها قصة فتاة جادة وقور ، لا ترضى بما انغمسن فيه الفتيات من تحرر، وكانت بذلك فخورة وقرأت كلمة لأحد المتحذلقين ، ان الفتاة الفاضلة تكون كذلك برغم أنفها ، وأثارتها هذه الكلمة وحاولت اغراء الشباب ، كلمت فى المسرة مطربا ، فلم تلق منه تفنحا لها ٠ وكلمت آخر ، وهو محام شاب ، كانت تعرفه ، فلمـا عرفها أخبرها بأنه أخطأ الرقم . وانه كان يكلم أخرى واعتذر لها .

ونجيبة العسال ، تعتنق قيمة خاصة ، هو ان الاخلاص والثقة العميقة والمحبة ، أساس صلد للحياة الزوجية الهانئة ، وذلك واضح من قصتها « وانتصر الحب » أما هدى جاد ، فهى تعتنق قيمة الشـــفقة والطيبة ، فى قصتها « عيوشة » الخادم التى سرقت المسلى من سيدتها ، ومع ذلك فانها عندما علمت من حفيد الخادم أن جدته مريضة بالمستشفى ، سارعت الى رؤيتها !

هذه هى أغلب القيم التى بثتها هؤلاء الكاتبات فى قصصهن ، وهى قيم جديرة بالاعتبار ، فى عالم خرج فيه أدب جديد يهزأ بالقيم ، ويتحدى التقاليد ويرتضى الفوضى والاباحية ٠

واذا كنا قد وقفنا وقفة طويلة عند هذه القيم ، فلأنها عنصر هام فى تقدير العمل الأدبى ، ولكنه لا يجمل ، ولا ينبل ، ولا يؤثر فى القارىء الا اذا احتواه بناء فنى جميل ٠

وهنا يجدر بنا أن نســـأل عن القيمة الفنيـــة والجمالية ، لهذه القصص ٠

ولن نستطيع أن نحكم عليها كلها ، فذلك أمر من الصعوبة بمكان ، ولكنا نكتفى ، بالحكم حكما عاما على قصة أو أكثر ، لكل واحدة من الكاتبات الثلاث ٠

وقد أعجبتنى قصة « انتظار » لاحسان كمال ، فى تصويرها لحالة المرأة المتزوجة ، التى دائما تنتظر ، وتنتظر ، تنتظر عودة الزوج ، وعودة

الأولاد ، تنتظر نـوم الزوج ، ونهوضـــه ، تنتظر ، عودة الأولاد ، من المدارس ، وفى المصيف تنتظر عودتهم ، وهى غير قادرة على الاستمتاع بالجولان على الشاطىء مثلهم ، لكانما خلقت المرأة لتعانى مرارة الانتظار، وهذه حالة نفســية عامة لـكل متزوجة ، وقد احسنت احســان فى تأديتها ، وبداية القصة تشدنا فى الحال الى سياقها والمادة التى جبلت بها هذه الحالة منتقاة ، بعيدة عن التفاصيل المملة ، والنغمة الحزينة سائدة فى القصة ، تتوافق مع الحالة النفســية ، وأسـلوبها سـيال جذاب متحرك .

كما كان اعجابى كبيرا بقصتها « سطر مغلوط » لأنها معقدة التركيب وتحمل صورة للخطيب المتعلم تعليما عاليا ، ولكن تنقصه اللباقة والكياسة والشفافية ، انه بعيوبه يشبه السطر المغلوط فى البلوفر .

ان الخطيبة ، قد قامت بعمل البلوفر حتى أنهته ، وهى كذلك استمرت مع الخطيب فى علاقات، فهل تنهيها كما أشارت عليها صديقتها بفك البلوفر لأزالة السطر المغلوط به ولكنها تعبت فى عمل البلوفر .

وهنا تأتى النهاية الموحية البديعة :

ـ أنت الملومة ، كان يجب أن تتراجعى بمجرد اكتشافك للســـطر المغلوط .

فالقصة جيدة ، فى الدوران حول هذه الصورة ، ولكن بها بعض التفصيلات الزائدة ، والتى أتت بها المؤلفة ، للتفلســـف ، ومن ذلك قولها (ص ٥١) :

«لماذا جبلت النفس البشرية على السخرية بمحن الآخرين ، لماذا أوقع القدر أمس ذلك الرجل العجوز ذى البدلة البيضاء والمنشة الأنيقة أمام شرفتنا بالذات ، قام الرجل من سقطته فى الأرض الموحلة ، وقد أصبحت بدلته مرقعة كجلد النمر .. أو قولها (ص ٥٢) .

« لا عجب ان يعزو علماء النفس حب الأم لاطفالها الى جهدها وعنائها فى حملهم وولادتهم أو قولها :(ص ٤٩) .

« الايجابية هى فى تذليل العقبات لتحسين المســتقبل ، هى فى تفتيت الجبال اذا وقفت فى وجه هذا المستقبل ، كما يجرى الآن فى اسوان مثلا ، أما تغيير طباع شخص ما فأمر غير ممكن ، حقا لقد قال أجدادنا أن الطبع يخرج من الجسم ، بعد الروح .

ومثل هذا الزبد كثير ، ولو نحي لبلغت القصة درجة الامتياز .

واجمل قصة لنجيبة العسال ، فى رأيى، هى قصتها «لم يكن حبا» وهي من درر هذه المجموعة ، وهي تكشف فيها عن حالة فتاة جامعية تعيش مع أبوين متناقضين فى الخلق والمزاج ، الأب هادىء منطو جامد ، والأم مرحة متوثبة ، منبسطة المزاج ، تطير الى الخارج ، وتحب الاجتماع ، والفتاة حائرة بينهما فما تكاد تقع عيناها على شاب مرح فياض الحيوية ، حتى تقع فى حبه ، وتترك دروسها ، رغم تحذير صاحبة لها من هذا الحب ، ولكنها سارت فى مغامراتها ، قابلته فى الكلية ، كما قابلته فى الخارج ومع أنها كانت تراه لعوبا مغناجا كالنحلة المتنقلة من زهرة الى زهرة ، فقد انساقت فى حبها له ، الى أن كان يوم رأته يخطو قربها، فتطلعت اليه بنظرة ترحيب والهة ولكنه مر بجانبها دون التفات .

فأخذت تسائل نفسها ، هل هو يحبها ، وما حقيقة شعورها نحوه ؟ وما وصلت البيت حتى راحت فى غيبوبة من أثر هذه الصدمة العاطفية ووجدت ابويها حولها فى خوف واشفاق عليها ، فجهشت بالبكاء ، ثم سرى عنها عندما وجدت أباها يرفه عنها بصورة واضحة ، ودهشت عندما وجدته يدعوها وأمها لقضاء يوم فى احدى الحدائق ، وشعرت بسعادة وتراءت أمامها صورة أمها فى مرحها وحيويتها وهى طفلة ، والكل ملتف حولها فى اعجاب وزهوها بجمال أمها .

وطافت بذهنها صورة هذا اللعوب المراح ، وهنا عرفت سر تعلقها به ، هو أنه كان يمثل الانطلاق والمرح والحياة الباسمة التى ملأت شغاف قلبها عندما كانت ترى أمها فى صغرها ، فأضحى المرح والانطلاق ، شيئا مؤلها عندها ـ Fetich ، وأدركت أن حبها لهذا اللعوب تعويض عن الحرمان الشديد الذى عاشت فيه منذ طفولتها وأن تخبطها فى حياتها هو السبب الذى اسلمها الى حب هذا الشاب اللعوب ، لتذيب همومها ، وأنها لم تكن الا لعبة فى يديه .

وحالما تكشف لها ذلك ووضحت الرؤية ، شعرت بفرح وسعادة ، فرأت ما حولها لامعا نديا ، الاشجار الباسقة ، الاطفال وهم يلعبون فى مرح ، الاسر وهى تقضى يومها فى الحديقة حتى العرق المتصبب على الوجوه كان يبدو لامعا نديا وذهنها أصبح لامعا قويا .

وسريت الراحة والطمأنينة الى نفسها ، فهذه القصة ، بديعة فى شكلها الفنى فى وحدتها ، وفى الصراع النفسي الأليم الذي ثار بجوانب

الفتاة ، وتحليلها لعواطف الفتاة المتصارعة ، وفى تعرفها سر هذا الصراع فى مهارة المحلل النفسى التى ما كادت تعرفه ، حتى فاء السلام الى عقلها ، وسربت الطمأنينة الى قلبها ·

لقد أعجبتنى القصة من بدايتها ، وكانت فى نهايتها موفقة كل التوفيق ، حيث وجدت فى ابناء الطبيعة وبناتها ، وفى هناء الأسر ، ومرح الأطفال ، ما يكشف عن تحولها السار ، بل ما يضفى على تحولها السلام ، والفرح والسعادة ·

وهذه القصة فى تحليلها العاطفى ، وبراعتها فى التكوين ، تغنينا عن الحديث عن قصصها الأخرى ، وهى من القصص الممتازة · وان لم تكن تخلو من هنة بسيطة من هنات أصحاب ذوى المزاج المنبسط هى انها فى حديثها أو حوارها ، تفيض ، فتكتب كما لو كانت تتحدث دون ضبط ولا تركيز وهذه الهنة وان كانت قليلة فى هذه القصة فى بعض تركيباتها التعبيرية الا أننا نلمسها فى كثير من قصصها ·

وبودى أن تحاسب نفسها على ما تعودت عليه من كتابة الأحاديث الفضفاضة ، وان تلتزم الحديث الموجز المتعمق أو ما يسمونه Big Talk

واذا كانت احسان كمال ونجيبة العسال ، تسيران فى الغالب على البناء الواقعى الرصين ، فان ثالثتهما هدى جاد لم تلتزم هذا البناء الا فى قصتها « عيوشة » « وصدى » أما القصص الثلاث الباقية ، صفيح الأفران وغزالة هانم ، وبصمة على سطح المياه · فقد اختارت لها البناء المتماوج ، البناء الذى لا يساير منطق الأحداث ، والاشخاص ، ولكنه يموج هنا وهناك ، بين عالم الطبيعة ، وعالم الاشخاص فى موجات متقاطعة متضاربة وفى أسلوب شاعرى شفاف يدير الرأس ، وهى فى هذه القصص الثلاث تستخدم تيار الوعى ، فى حذق ، كما تلوذ بالرمزية الظاهرة ، والمقنعة ، وفى استعمال الرمزية ، تقوى فهمنا لشخوصها ، حينا ، وتجعلنا فى تيه لفهمها أحيانا حتى تتحدى ذكاءنا ، وهو ذكاء على أى حال محدود .

وأضوا قصصها فى رأيى ، قصتها « غزالة هانم » وهى كما قلنا آنفا قصة مدرسة أخذت من وراء النافذة تحكى فيها شريحة من حياتها ، واقباسا من حالاتها العاطفية ، تذكر صديقتها ليلى وخطيبتها وتأسى على أن خطبتهما فسختا ، واتهمها الكاشحون بأنها هى السبب ، وهى بريئة من هذا ، وتذكر غزالة هانم التركية العانس ، التى أحبتها حبا عنيفا ، وأدخلتها المدرسة التى تدرس فيها وتذكر حنو أبيها ثم تذكر خطيبها سمير

الذي ما كانت تعرفه من خطاب غير موقع، أنه آفاق وزير نساء حتى تفسخ الخطبة ، وفرحة غزالة هانم بهذا الفسخ ، وما عرضته غزالة هانم عليها ، من العيش معها ، بشرط ألا تتزوج ، وأن تهب اليها كل ما تشتهي ، وأن توصي اليها بما تملك بعد الموت •

والفتاة في دوامة ، استفاقت بعدها الى عملها ، وتلميذاتها كل هذه المشاهد ، والوقائع ، استخدمت في التعبير عنها تيار الوعي واتخذت رمزا لها جعلته سبيل الخلاص ، هو رؤيتها لجرو ابيض لصبي انقطع حبله فأسرع في الفرار •

والكاتبة وهي في ذكرياتها ، لا تشبع حقائقها ولكنها تترك القارىء يكملها ، تتركه يفكر ويفكر في الخطابات غير الموقعة ، ومن أرسلها ، يفكر ، في غزالة هانم ، وما وراء أقوالها ، من استحواذها على أحلام ، وعدم زواجها وتركها لأبيها • فهل هي شخصية سوية ، أم شـــخصية عصابية ، وهل حبها لأحلام حب سوي أم حب شاذ ؟ فمثل هذه الوقائع ، لا تزودك الكاتبة برأيها ، ولكنها تترك القارىء يتفطن ويتفهم ، فهي بعكس زميلتيها ، تهمس بالخبيث ، وتقطعه شأن المنطويات الكتومات •

وماذا عليها لو أنبأتنا بأنها لم تقبل العيشة مع غزالة هانم ، لأنها تريد ايقاعها في أسرها ؟ وهي لا تحب الأسر والعبودية •

ولكن هكذا أرادت الكاتبة أن يكون قارئها على ذكاء مفرط ، ليفهم ، ويتمم ما تخفيه ، بوساطة ، ما يمكن تسميته بالمعادل الفكري •

والقصة بلا ريب ، بالرغم من تعمد الاغماض ، قصة ممتازة •

واذا كانت هدى جاد وفقت في استخدام تيار الوعي ، وفي بث الرمز الدال على التحرر في هذه القصة ، فقد وفقت ايضا في استخدام تيار الوعي في قصة « صقيع الأفران » ، ورموزها فيها تحتاج الى تفكير ، حيث نراها تتحدث عن النسر والحداة والعنكبوت ، في قص حكاية شاب يريد الزواج من فتاة جميلة مهرها غال ولا سبيل الى الحصول عليه ، ويأخذ في التهويم هنا وهناك ، والهواجس تطيف به ، ثم تقع في يد آخر •

فهل هذا الآخر هو النسر ، وهل الحدأة هي الفتاة التي وقعت في أسره • وهل العنكبوت هي الوساوس والهواجس التي كانت تفتش الشاب في زنزانته أي حجرته ربما ؟ وهي رموز بعثرتها الكاتبة في قصتها ثم جمعتها في فقرة اخيرة ، عندما فاء الشاب الى رشده واكتفى من حبيبته بأن تعيش في احلامه •

« رنوت الى ركن حجرتي ، لقد أبيد العنكبوت ، وذبابه ، وطارت الحدأة ، واختفى النسر •

والحقيقة أن هذه الكاتبة تبهرنا بوسائلها الجديدة في التعبير ، ولكنها تجهد قارئها اجهادا شديدا بل أنها تلقيه في تيه ، في قصتها الأخيرة « بصمة على سطح المياه » ، فيها قصة زوجة شابة « ليلى » تعيش مع زوج خشن فظ ، زوج يسيء معاملتها ولكنه يظهر اللطف والذوق في حضرة الغرباء وبخاصة النساء • وزارتها سامية صديقة لها تشكو من اذى في اسنانها ومات زوجها ، ويستقبلها هذا الفظ بكل ترحيب ، ويتحادثان وفي أثناء الحديث ، تحدث نفسها عن الفارق البعيد بين هذا الرجل وزوجها الميت ، وفي أثناء الجلسة يظهر وجه الزوجة الشابة باسما حزينا من وراء ، السقف الذى ينشق ويتطاول اليه جناحان أخضران من اصيص ثم يلتئم السقف - ويغيب وجه ليلى ، ويتعانق الجناحان الأخضران ، وتسأل الزائرة عن ليلى فيخبرها كذبا أنها نائمة ، ويتضح أنها غير موجودة وتحدق الزائرة للمرة الأخيرة في سطح السقف فتطل ليلى عليها بوجهها ويقف القارىء من هذه القصة في عجب وذهول . فيما تقصد اليه الكاتبة من ظهور طيف ليلى ، واختفائه مرات ، ومن تطاول الجناحين الأخضرين الى سطح السقف مرة ، وتعانقهما مرة أخرى ومن قول الزوج في حديثه ان ليلى غيورة ، ومن سماع سامية للحن مشوش لملاعق وسكاكين تعلن بداية وجبة أو نهايتها في نهاية الدار ؟

رموز ووقائع محيرة ، حاولت بعد قراءة القصة مرات ومرات ، أن أصل الى ما تضمر القصة دون جدوى •

وقرأت ما كتبته الدكتورة نبيلة ابراهيم ، على أصل الى شيء ، فاذا بها تقول ان الرجل كان يريد خيانة زوجته مع هذه الصديقة ، ولم أجد مفتاحا في القصة كلها يدل على هذا المعنى ؟

فماذا تبغي السيدة هدى من وراء تضليل القراء ، وماذا الجأها الى هذا الغموض الكثيف ؟ هل تبغي أن تثبت أنها قادرة على الكتابة الملغزة مثلما يفعل بعض الشبان الجدد في كتاباتهم ؟ وأن ألغاز المرأة أعمق ، واجلب للحيرة من الغاز هؤلاء الجدد •

وتلحظون انى وقفت وقفة طويلة عند بعض قصص هدى ، لأنها تركت القالب الموروث واتجهت الى التجديد ، ووجدت في بعض جديدها

ما يفهم ، وفي البعض الآخر ما يحير ويضلل ، فلعلها لا تسرف فيما أخذت به نفسها ٠

وبعد ، فهذه انطباعات سريعة حول هذه المجموعة القيمة ، التى عثرنا فيها لكل كاتبة على قصة جيدة وأخرى تكاد تبلغ درجة الامتياز ، فقصتا احسان كمال « انتظار » ، « وسطر مغلوط » ، وقصة تجيبة العسال ، لم يكن حبا ، وقصة عيوشة وغزالة هانم ، وهذا يكفى برهانا على نضج الكاتبات ، وعلو كعبهن فى كتابة القصة ، اذا وضعنا فى الاعتبـــار أن القصة الفنية من أصعب فنون الأدب وأنها لا تأتى الا بمعجزة ٠

ولا يسعنى بعد هذا الا أن أحييهن ، راجيا لهن التقدم المطرد ٠

الفصل الرابع

في المسرحية الشعرية

خدش فى الجرة

مسرحية شعرية

للشاعرة جليلة رضا

- ١ -

عايشت طويلا شعر جليلة رضا فى دواوينها الأربعة « اللحن الباكى واللحن الثائر » ، والاجنحة البيضاء ، « وانا والليل » ٠

وبهرنى فى هذا الشعر ، ما يضم من تجارب شعرية عاطفية جياشة، وتجارب استبطانية ، محللة عميقة وجريئة ، وما اتسم به تعبيرها فى كثير من هذا الشعر ، من أصالة ، وطلاقة ، وهما جناحا النبوغ لكل شاعر ٠

وقد تناولت عواطفها بالتحليل فى ديوانها « الاجنحة البيضاء » ، فى كتابى ، « شعراء مجددون » كما تناولت ، بالتحليل والتقدير ، ديوانها « انا والليل » ، فى كتابى « شعراء معاصرون » ٠

ولم ألتفت فى تحليل هذين الديوانين ، الى سمة على جانب كبير من الأهمية هى ان فى كثير من قصائدها يكمن عنصر الدراما ، من حركة ، وترقب ، وذروة مؤثرة ، وما فى تعبيرها من مفارقة ، وتركيز ، وقصد ٠

لم ألتفت لذلك الا عندما صافحتنى هذه المسرحية الجديدة ، فقد وجدت فى بعض القصائد الغنائية هذا اللون الدرامى ، بل وجدت أن بعض القصائد يؤلف دراما صغيرة ، ففى ديوانها « انا والليل » وقعت على قصيدتها « رسالة الى الله » كتبها غلام صغير الى الله ، بعد أن سمع حوارا بين أبيه وأمه ، يشكو فيه الأب الكادح الى زوجته ذات يده ، وسعيه الى ايجاد عمل يقتات منه ، فكتب الغلام الى الله هذه الرسالة ، يبتهل فيها العون ، للأب التاعس :

ـ صباح الخير ، يا ربى ، صباح النور والفل ٠

ـ لقد أصغيت فى ليلى الى الاسرار فأغفر لى ٠

ـ ثوت أمى جوار أبى بركن الدار فى ذل ٠

وقالت : أين كنت اليوم ، قال : « بحثت عن شغل ٠٠ »

ـ فصاحت : لم تجد طبعا ، وكيف نعيش يا ويلى ؟

ـ أجاب ، غدا يعدلها ، فربى صاحب الحل ٠

قصة عامل كادح تاعس ، نسجها فى حوار مركز موجز ، قائم على الحديث العادى ٠ يشهد بمقدرتها الدرامية ٠

وقبل هذه القصيدة ، وقعت على قصيدة اجتماعية اخرى فى ديوانها « الاجنحة البيضاء » تصور فيها مشهد خلاف عاصف بين زوج وزوجته ، على حضانة ابنتهما ، وما يكاد يشـتد العراك بينهما ، حتى تأخذها حنة اليه ، وتقترب منه ، ويتصالحا ٠

واكتفى من هذه القصيدة بهذا المقطع :

ـ دعنى ! دعنى !

ـ لا تتبعنى ٠

ـ ابدا ، لن ارجع للبيت ٠

ـ سأضم البنت الى حضنى

ـ هى بنتى لن تبعد عنى

ـ وسأعرف كيف اقاضيك ٠

ـ وأهدم كل امانيك

وسأقصم ظهرك بالنفقة

ـ ابدا لن تأخذنى شفقة ٠

ـ يا خائن ، يا ناسى العشرة ٠

فهذه قصيدة ، موحدة الموضوع ، موارة بالحركة ، قوية الصراع . موجزة كل الايجاز ، تشبه الى حد ما دوامة الفصل الواحد ٠

من هذين النموذجين ، وفى دواوينها الكثير من مثل هذه النماذج الدرامية ، لم تتولانى أية غرابة فى أن أجد هذه الشاعرة تقدم على تاليف رواية مسرحية شعرية هى هذه المسرحية ، التى أتخذت الفدائيـــة فى

بورسعيد موضوعها ، ومثل هذه الموضوعات من الصعب على الكاتب الدرامى تأليفها ، والتعبير عنها بالشعر ، ولكنها اجتازت هذه العقبة ، بأن خلقت فى الرواية قصة حب بين فدائى قروى بطل وبين بورسعيدية حضرية مثقفة ، وسارت هذه القصة بذرة فى الفصل الأول ، وبرزت ونمت فى الفصل الثانى ، وازدهرت فى الفصل الثالث ، ولكنها لم تثر أخيرا بالحب الكامل ، وهو الزواج ايثارا للواجب على الحب ٠

وهذه القصة الغرامية التى امتزجت مع الاعمال البطولية للفدائيين فى الرواية ، كتبت للرواية النجاح والتوفيق ٠

وهذه القصة تذكرنى برواية « لعبة الحب والموت »

Le jeu de l'amour et de la mort

لرومان رولان ، التى ضمت الى فظائع الثورة الفرنسية ، قصة حب زوجة كورفوازيه لحبيبها ، ورفضها أن تهرب معه مؤثرة الواجب على الحب ٠

وليس هذا البعد الاخلاقى التالى الذى انتهت اليه القصة ، من ايثار الواجب على الحب هو الذى يعطى الرواية الحيوية ، والبقاء ، بل أن البعد التعبيرى ، أو التعبير الشعرى الطلق الاصيل ، قد عاون على اشاعة الجو الروحى ، وعلى تصوير المشاهد ، وعلى تقوية المشاعر ٠

وقد لاذت الشاعرة فى تعبيرها ، بالنظام الشعرى التقليدى ، التى برعت فيه ، وأبدعت ابداعا بعيدا ، فاقت به من استخدموا فى مثل هذا المجال ، نظام الشعر المرسل أو الشعر الحر ، وأثبتت بذلك ان الشاعر الحقيقى ، قدير على الاعراب عن مختلف المشاعر ، فى ليان ونعومة ، وطلاقة ٠ دون ان تحد القافية من تصوير المشاعر المتباينة ، والتأملات الدقيقة ، والاجزاء الصغيرة فى اللوحة الكبيرة ٠

ويكفى شاهدا على هذا ان نذكر مسبقا هذه الأبيات التى أجرتها الشاعرة على لسان فدائى من هؤلاء الفدائيين ، قبل سفره الى المعركة ، يصف فيها حالة أمه وأخيه النفسية ، وحالتهما المعاشية والعملية ٠

ـ وقت العشاء ، وكلنا نبدو كأرواح غريبة ٠

ـ ورأيت محمودا أخى ، وله من الاعوام عشره ٠

ـ يرنو الى بلهفة ويقول فى قلق وحيرة ٠

ـ أنا لست ابكى مثل أمى ، لست يا شلبى حزيناً ٠

ـ ثم استدار مكفكفا فى خفيه دمعا سخينا ٠

- ودنا بعيدا فى ابتسام ثم ردد فى خجل ·
- كن واثقا انى سأحمل عنك أعباء العمل ·
- سأقود للحقل البهائم ، لا تخف انى كبير !
- وسأعتنى بالزرع كى ينمو وبالحمل الصغير ·
- ولسوف أحضر ، كل أسبوع ، هنا سوق الخميس ·
- وأكون للأم الحبيبة يا أخى نعم الانيس ·
- كل يا أخى ، فالوقت يمضى مسرعا نحو الرحيل ·
- انى أراك وقد عزفت عن العشاء ، سوى القليل (ص ٦٢) ·

ففى هذا المقطع ، نجد الشاعرة ، قد جمعت فى ذكرى ليلة الوداع بين حالة الاسرة النفسية ، وحالتها المادية ، ومزجت بينهما مزجا قويا ، وعبرت عنهما فى طلاقة وابداع · وفى ايقاع هادىء متحرك ·

وها هى ذى فى مقطع آخر تصـــــف ما أحدث العدو الغادر على بورسعيد وابناءها كاشفة عن طبيعة الشر فى جمهرة من الناس ، جامعة بين الوصف الخارجي والحكمة تقول على لسان طبيب فى المدينة ، رأى فظائع العدوان :

- قد عشت بالعدوان آلاف السنين ، حملت أطنان العذاب ·
- انى رأيت ، ورأيت ماذا ؟
- أأقول شاهدت الرضيع يمص ثديا قد تجمد ؟
- ورأيت عذراء المدينة فى حياء الموت ترقد ·
- أأقول شاهدت الاجنة فى بطون الامهات الميتات ·
- ورأيت اقدام الكهول على الثرى متناثرات ·
- لا بل أقول رأيت مهزلة كبيرة ·
وعرفت دنيانا الحقيرة

وخرجت من هذا القتال ، لأسأل الله الجواب ؟
- يارب لم عاديت أبليس الذى عادى البشر ؟
- أو لم يكن فى قوله ما قال حقا يغتفر ؟
- حابيتنا ، حابيت انسان الخيانة
وتركت هذا الكائن الشرير يعبث بالامانة

ـ وخلقتنا نحن الوحوش ، وقلت أدعوكم بشر
ـ يا ويلنا من يوم أن قتل الشفيق شقيقه
ـ ما كان للطين اللزج ، ان يمتزج ، بالنور والنور ارتقاء للكمال ،
والطين مأوى للهوام ، الطين نمطيه النعال (ص ٩٧) ٠

وفي هذا المقطع المتحرك والهادئ في ايقاعاته ، تصور الشاعرة حدة هذا الشعور ، ومع أن هذه الوسائل الفكرية ، قد تثير السامع الا أنه لا يجد مناصا من قبولها ، للغاية التي قصدت اليها الشاعرة ، وهي التعبير عن مشاعر الغيظ والحزن والألم لأفعال الجارمين ٠

ومثل هذه المقاطع الشعرية وأشباهها ، تلألأت على صفحات هذه المسرحية ، أو على هذه التجربة القومية الانسانية الكبيرة ، وزودتها بالحيوية ، والجمال والنضارة ، وعصمتها من بعض الهنات الدرامية ، والمواقف والمشاعر المفتعلة ، والاحداث المتكاثرة كما سيجيء ، مما قد يخلخل شيئا ما من التصميم الدرامي ٠

ولكن عذر الكاتبة ، مغتفر لانها اندفعت الى كتابة المسرحية ، بدافع الحماسة الوطنية الدفاقة في قلبها ، والى الاعجاب الشديد ، بأعمال الفدائيين والبورسعيديين في نضال الغازين ، وكتبت المسرحية في عفوية وطزاجة ، وتركت كما تقول في مقدمة الرواية قلمها يكتب ما يريد ومخيلتها تغذيها ببعض ما انطبع فيها من مشاهدات ٠

وحسبها مما كتبت ، انها ، ابرزت انطباعاتها عن بطولة العائشين على القناة ، فأبرزت بطلين من الأبطال ، هما عباس الفدائي ، الذى ترك عمله في القرية ، وأتى مندفعا الى قتال المعتدين على جوهرة المدن المصرية وسلوى البورسعيدية المثقفة التى اشتركت مع الفدائيين وقامت بتمريض المجروحين ، وتثبيت الشجاعة في قلوب المحزونين الذين فقدوا آباءهم وأبناءهم واخوتهم ، ليكون أمثال هذين البطلين قدوة ، للعائشين اليوم على خطوط النار ، وحافزا للفدائي الرابض لقتال الغزاة ٠

ـ ٣ ـ

والمسرحية تسير في بنائها العام سيرا موفقا ، ففي الفصل الأول ، تكشف عن الأشخاص الرئيسية ، وعن مأساتهم ، وعن ذهاب الفدائيين الى المعركة ، وعودتهم منتصرين ، واعلان وقف القتال ، وفي هذا الفصل

تنبت مودة بين البطل عباس • والبورسعيدية سلوى ، وفى الفصل الثانى تتكشف هذه المودة . عن حب البطلين ، تكاشف به سلوى صديقتها وفاء ثم تأتى لحظة مثيرة لعباس اذ ينبئه صديقه الفدائى طه بضرورة العودة الى بلده ، وبهذه الاشتباكة ، يأتى الفصل الثالث ، فيجسم هذا الحب ويرفض عباس العودة ولكن عقبة تقع ، هى حضور أم عباس وابنة عمه وهى خطيبته •

ويأبى عباس العودة ، ولكن صديقه ، وحبيبته سلوى تناشـــده العودة ، بعد أن علمت ان عباس لابد أن يعود ، ويذهن عباس للواجب وينتصر الواجب على الحب •

وننتهى عندئذ المسرحية ، وظاهر من هذا ، ان المؤلفة ، استطاعت فى هذا الموضوع النضالى أن تأتى بقصة حب ، أخذت تنميها حتى وقعت اشتباكة ، بلغت بها الذروة ، وحولتها الى هذا الموقف الأليم الذى دعى الى ترك الحب من أجل الواجب •

وبهذا الصراع الشعورى تمكنت المؤلفة من بناء القصة فى تيارها الوجدانى ، وبعدها الانسانى ، وأنهتها بالبعـــد القومى الذى يطابق موضوعها •

هذا عن البقاء العام للمسرحية ، أما أجزاء هـــذا البقاء ، ولبناته ومكوناته ، من ابراز الأشخاص ، ودرامية الأحداث وقوة الحـــوار ، وتصويره ، فيتطلب منا الكثير من التحليل المفصل •

ففى البداية ، نجد ، فى بيت ، هدمت الغارة ، طابقه العلوى ، وســـلم الدور الأول ، نجد الفدائى عباس ممددا على سريره ، لجرح غائر فى الساق ، والطبيب يفحص عنه ، وحوله صاحب المنزل عم كامل وابنته ســـلوى ، وعدد من الفدائيين الذين وفدوا معه ، وعباس يتململ فى سريره يريد المبادرة الى قتال العدو الذى يغزو بلده ، ثم يأخذون فى الحديث •

فهذه البدايه ، القائمة على منزل متهدم وجريح مناضل ، بداية جليلة مثيرة للاهتمام ، ولكأنى بها قد جعلت من المكان شخصا آخر ، من أشخاص الرواية • فقد كابد المأساة ، كما يكابد الرجال ، ووقعت فيه مآسى مثيرة • نتعرفها مما وعاه الفصل الأول ، ودعا عباس من القرية مدفوعا الى المشاركة فى المعركة حبا فى بلده ، وأخذا للثـــأر من عـدوه

الاسرائيلي الذى قتل أخاه في حرب فلسطين ، وعباس جاهد في أول يوم للغزو جنود المظلات جاهدهم جهادا بطوليا ، وذبح منهم الكثيرين حتى سمي بالصياد ، ثم جرح ، فالتقطته سلوى البورسعيدية والمدرسة المثقفة ، الى هذا المنزل ، مع رفاقه ، وهو يريد القتال ، ولكنه لا يستطيع فهو فى أسى وقلق وضيق ، هذه هى المأســـاة الأولى التى كشفت عنها المؤلفة فى دقة وتفصيل •

وفى هذا المنزل كانت تسكن أسرة ، قتل أفرادها جميعا ، ماعدا الابنة وفاء ، قتل الأب ، وقتلت الأم ، وقتلت الأخت ، قمر ، وتقول سلوى عن هذه المأساة (ص ١٥) :

يا لها مسكينه تلك البنبة •

ــ كل أهليها تواروا ها هنا تحت الحجر •

ــ أختها كانت جميلة ، حلوة مثل القمر •

ــ واسمها كان قمر ••

ــ كانت الطفلة أذكى من عرفت ، كنت أهواها كأخت •

ــ مثل أخت لى صغيرة •

ــ كانت تغنى كل صبح فى أنتشاء

ــ وأنا من تحت أصغى للغناء •

وهذه هى المأساة الثانية ، وقد عرضت المؤلفة المأساتين فى اقناع وجدية •

ولما كانت المؤلفة فى جعبتها مآسى كثيرة ، عرفتها فى بورسعيد ، فلم تقنع بابراء هاتين المأساتين بل ضمت اليهما مأساة ثالثة ، مأســـاة أم هانى ، ولكنها أدخلتها على المسرح فى اطار يثير الضحك ، ويبدو ان المؤلفة ، أحست بأن الجو كان مظلما وجهما ، فأرادت أن تصطنع شعاعة من المرح فيه •

فها هى ذى أم هانى تسأل عن الصياد ، وتتعرفه ، وتطلب ماء ، وتقص مأساتها قائلة :

اصطدت فتى جنديا من جند الأعداء ، كان يسير أمـــام البيت بلا استحياء ، ثملا يتطوح كالأرجوحة وبعين مغلقة والأخـــرى مفتوحة ، وقف امام المنزل (ص ١٨) •

ورأيته من خلف ضلف الشباك ، وجاءتني فكرة شيطانية ، لم لا انتقم لهاني وبثينه (ولداها ، اللذان قتلا في أول يوم من أيام العدوان) •

ـ وقلت لنفسي سأجرب ، سأغامر •

ووضعت على خدي الاحمر ، ولبست الفستان الأحمر وهبطت السلم نحو الجندي السكران ، وأشرت اليه ودخلت ، وسبقت خطاه ، وحملت يد الهاون ، وتواريت وراء الباب ، انساب الجندي الى الداخل ، وتسلل •

فضربت ، وضربت ، وامتدت جثته فوق الأرض الملساء ، بغير حراك، ورأيت على الأرض دماء •

قال ، شلبي ، في تقزز زرقاء •

ـ هل كنت معي ؟ ، فعلا ، كانت زرقاء هـذه هي المأساة الكوميدية الثالثة التي ضمتها الى المأساتين السالفتين (ص ٢٩) •

وقد وقفت عندها طويلا ، أسائل نفسي ، ما جدوى هذه المأساة الثالثة في بناء الرواية ، وفي نسجها وان كانت حقيقية ؟ وهل اذا حذفت تفقد الرواية شيئا من تأثيرها ؟

والحق اني شعرت بأن ادخال هذه المأساة غير ضروري ، لان في المأساتين الأوليين غناء ، ولأنها قد تجمد حركة المسرحية ، وتهدد بناءها . وذلك لسببين أولهما : ان حدث هذه السيدة ومأساتها أتت بها المؤلفة ، لتراكم الأحداث الأليمة وهي شخصية لم نر وجهها في الرواية الا لذكر هذا الحدث •

ثانيا ، وهو الاهم أن ادخال هذه السيدة كان في وقت غير مناسب، ذلك لأن المؤلفة ادخلتها ، بعد سماع الفدائيين طلقات الرصاص وتأهبهم، للخروج الى المعركة • فنسمع عباس يقول (ص ١٤) ••

« الآن وقت الجد ، لا وقت المزاح » ، ولكن المؤلفة ، تترك الفدائيين، يتمهلون ، ليسمعوا أقوال عباس عن يوم المظلات ، ومأساة وفاء ، واذا اجزنا ذلك ، للملابسة المباشرة ، التي تثيرها الطلقات ، فانه يشق علينا أن نبيح انتظار الفدائيين لسماع قصة ام هاني ، والتعليق عليها •

لأن الوقت لم يكن مناسبا لسماع هذه القصة ، والتعليق عليها ، لأن أذهان الفدائيين لا تعلق بها ، وحالتهم النفسـية ، تنأى بهم عن الاصغاء الى هذه المأساة الكوميدية ؟

واذا ما تركنا هذه الحادثة المأساة ، وجدنا الفدائيين يخرجون ، لاداء واجبهم وهنا يروق سير مجرى الرواية ، فنرى عباس يبدي فرحته، لمقاتلة الأعداء وسلوى تكشف عن خوفها وجزعها من المآل ، في هذا الحوار الشعرى الرائع المعبر :

ــ سلوى ، حزينة ــ ان طريقنا متجهم

ــ عباس ــ في ثقة ، لكن أهداف الطريق غوال ، لا تجزعى .

سلوى :

أنا لست جازعة ولكنى أرى وطنى يسير مهدد الخطوات أو كلما نبنى الحياة لجيلنا ، يبنى العدو أمامنا العقبات .

عباس :

من ذا يصيد السيل عن مجراه من
يثنى خطى الثـوار والثـــورات

سلوى :

لكن ثورتنا الفتيـــة جرحـــت
وأخـاف نزف دمائهـــا العطرات

عباس :

تتعرض الثـورات عبر حياتهـــا
كالنـاس للحمـــى وللنكســـات
وتعود أقوى ما تكون حصـــانة
ومناعـــة ضـــد العـدو العـاتى

ويجرى الحديث بين سلوى وعباس ، لتتعرف منه حاله ، ويخبرها بأنه ترك القرية ، وترك الحقل ، وترك أبنة عمه التى كان يرعاها وأمه التى كف بصرها بعد موت أخيه . وتعجب سلوى من تركه أرضه وأسرته، ومجيئه للدفاع عن بورسعيد ، مع ظروفه القاسية ، ويجيبهـا عباس بأنه ينسى كل شيء ، اذا ما هدد الوطن الأعداء ، بلدا من البلاد ، فاذا ضاع البلد ضاعت بلاد أخرى ، وتصير فجيعتنا الكبرى ، وتسأله هل يمكن أن يحدث هذا ، فيجيبها : لا يمكن ..

وفي حماسة يقول :

« قد يحدث أن تنخدش الجرة ، لكن الماء بداخلها سيظل نقيا وطهورا ، قد يحدث أن ينطفىء المصباح لفترة ، ولكن الزيت المخزون بداخله سيظل غزيرا ووفيرا قد يحدث أن تتقهقر مرة ، لكنا سنعيد الكرة، ونعيد الكرة ، فلدينا الايمان بأنفسنا ، بالنصر ، بكفاح عروبتنا الحرة (ص ٢٧) .

ويأخذ الحاضرون يتحدثون فى قيم البطولة والتضحية ، والاقدام . ويذكرون ثورة عادل الذى احضره الفدائيون من المعركة وكان يريد قتل أحد الأعداء . وعادل يتململ ، يريد الوثوب الى الميدان ، ويذكرون نبيل أخ سلوى الذى انتظم في منظمة فدائية ، ويذكرون ما فعل بعض الفدائيين بعد العودة ، من قتل أربعة جنود ثم عودة آخر مبشرا بوقف القتال .

ولكن عباس لا يستبشر بهذا الخبر ، ويسمع أزيز الطائرات ، فيثب واقفا رغم جرحه ، متحفزا للقتال ، فتخر الدماء من ساقه غزيرة قانيه ، وينفك الضماد ، وينتهى هذا الفصل بعباس وهو يلفظ هذه الكلمات مشيرا الى السقف :

يأيها الباغى المفجر حقده
مات الضمير لديك ياآفاق
ولت ليالى البؤس ولى عهدكم
ومضى الخضوع المر والاطراق
(ص٤٠)

وهنا فى هذا الفصل ، نجد هذه الخلية الفدائية ، من رجال ونساء، يشتعلون فى حماسة ووطنية ، وينسون موتاهم ، فى وطيس المعركة ويمثلون قيم التضحية ، والبطولة والاقدام فى أروع مثال ، كما تتمثل مآسى أفراد هذه الخلية رمزا للمآسى التى لاقاها شعب بورسعيد ، كما تتكشف سمات بعض هؤلاء الافراد ، من أحاديثهم وأعمالهم ، وأبرز هؤلاء الأفراد ، قائد الخلية عباس ، فقد أبدى فى أول يوم من أيام العدوان بطولة حتى سمى الصياد ، وعندما جرح ، كان يتململ من رقوده ، ويود الكفاح ، وعندما سمع أزيز الطائرات ، وثب من فراشه مهددا حتى سال الدم من ساقه وعندما سمع بوقف القتال ، لم تسترح نفسه ، فقد ود أن يريق دماء الأعداء كما أراقوا دماءنا .

ـ ويتلو هذه الشخصية أهمية ، البورسعيدية سلوى ، فى جلدها، وحيويتها ، وخدمتها للفدائيين ، وبثها الشجاعة فى قلوب المحزونين ، ثم ظهورها فى آخر الرواية فى مظهر الفتاة العظيمة ذى القلب الكبير ، التى ضحت بحبها من أجل صالح حبيبها ، واحتراما لأمه وخطيبته ٠

هاتان هما الشخصيتان اللتان لا تنسيان فى هذه الرواية ، أن سماتهما وأعمالهما يوحيان بالألف نحوهما ، ويدعوان الى الفخر والاعجاب الزائد بهما ، لولائهما الخالص المخلص للوطن ٠

وثمت شخصية ثالثة ، هى شخصية وفاء ، الحائكة التى مات أهلوها، ولكنها واجهت كارثتها بشجاعة نادرة ، بخدمة الفدائيين تحيك ثيابهم ، وتغسلها ٠

ومع أن المؤلفة قد أبدت سمات هؤلاء الاشخاص الثلاثة ، ابرازا قويا ، فقد كان بودى أن تكشف عن الفروق الدقيقة بين سلوى ووفاء ، فالاثنان يكادان يتساويان فى الاخلاص والولاء للوطن ، ويتساويان فى خدمة الفدائيين ، كنت أود أن تصف المؤلفة ملامح كل منهما وصوتهما لتعرف ما الذى دفع بطل الرواية الأول الى الانجذاب الى احداهما دون الاخرى ، كما كشفت فى وضوح عن أخت وفاء (قمر) ، والذى يمكن تعرفه من الرواية بالتحليل أن سلوى كان عقلها أقوى من عواطفها ، فهل كانت وفاء اكثر عاطفية هذا ما لم توضحه الرواية ٠

ونحن فى هذا الفصل نجد أنفسنا نعايش هذه الكوكبة من الرجال والنساء ، الذين جنحوا بالولاء للوطن ، وبعضهم آثر الوطن على عمله الذى يرتزق منه ، وترك حقله وبلده الصغير من أجل الوطن الكبير ٠

ومع عنفوان هذا الولاء ،نجد فى الفصل الأول حبا صامتا يولد بين البطلين حفز اليه الاعجاب بالبطولة ، وقد نما هذا الحب وتكشف فى الفصل الثانى، ثم ازدهر فى الفصل الأخير ، كما أسلفنا ٠

فالفصل من الوجهة السيكولوجية ، مزدحم بمشاعر كثيرة منوعة ، مشاعر الحماسة الوطنية ، والحزن من أجل القتلى ، والفخر بأعمال الفدائيين، والجزع من أعمال الغزاة والأمل فى الانتصار ، والالف مع بعض هؤلاء الأشـــخاص وتقمص شخصياتهم ، كما ينطوى على انفعال الحب ، بين عباس وسلوى ، وبين عادل كاتب النشرات وسلوى ، والغيرة بين عادل وعباس ، لحب الاثنين لسلوى ٠

واذا ما أقبلنا على الفصل الثانى ، وجدنا المكان قد تغير وسلوى فى الصالة الكبرى لشقتها بالدور الأول ، وقد كنا نعتقد أن سلوى تقيم فى المنزل المتهدم مع أبيها عم كامل ، وهذه خلخلة فى ميكانيكية الرواية ، وفى هذه الشقة ، تسير الرواية فى خطين بارزين ، الخط القومى حيث نجد نبيل أخو سلوى يقتل عند مغادرة العدو للوطن، والخط الوجدانى ، حيث يظهر حب سلوى للبطل عباس وتجهر بهذا الحب لوفاء ، ويتخلل هذا الفصل ، حوار جليل عن الموت ، عندما يذكرون شهداء المعركة :

– سلوى : ماذا نصنع يا أمى للموت ، نصنع للطارق باب البيت؟

– الأم : لا شىء ! لا شىء !

سلوى : من نحن لكى نتحاشى المنجل فى كف الحاصد ؟

: من نحن لكى لا نحنى الرأس أمام القانون السائد .

– ما نحن سوى نفس تذروه رياح ؟ ولذلك يبكى الافق علينا كل صباح .

وفاء : من خلف السور نطل ونسأل دون مجيب ، من أين تجىء الروح وأين تغيب .

سلوى : ويمر الركب مع التيار لان الموج له تيار ، ونحب الدنيا، ونعشش كالأطيار ، وتدور الساعة دورتها ، وتجف على الروض الشجرة

وفاء : والهوة ترنو منتظرة .

سلوى : وتدق الباب يد المجهول ، وتظل المشكلة الكبرى من غير حلول ، وبرغم الحزن ، برغم الدمع ، برغم توسلنا المؤلم .

وفاء : يلتهم الثعبان الأنجم .
سلوى لأمها : هذا ما ندعوه الموت !

ويمثل هذا الحوار الشعرى الشفاف عن الموت تكشف المؤلفة عن عبقريتها فى الحوار الدرامى الذى أردت به تعزية الثكالى ، وقد ترقرق بالصور الرائعة التى تميز الحوار الدرامى العالى .

وقد تميز هذا الفصل بمثل هذا الحوار ، التى اعتمدته فى أسلوبها فى هذا الفصل ، وفى حين انها اعتمدت فى الفصل الأول على الاحداث والحديث .

فها نحن اولاء ، نجد المؤلفة تدخل شخصية جديدة ، لم نرها في الفصل الأول ، احسان الذى بتر ذراع زوجها ، فهى جازعة حسيرة ، وسلوى تهون عليها الأمر ، فتقول احسان ثائرة انك جاهلة ما بى ، انك عذراء لا تفهم معنى الزوجة ، الزوجية اعجاب ومشاعر حية ، أفهمت؟

سلوى : مستنكرة : ماذا تعنين ؟

احسان : الزوجة ليست انفاقا وتكفل ، هى شيء أعمق ، هى شيء أجمل ، هل أشرح اكثر · هل أكمل ؟

سلوى ثائرة : لا كفى ، لا كفى ··

احسان : لن تتشابك كفاه بكفى ، افهمت ؟ لن تمسك كفاه بكفى، أبدا ·

وهنالك فى عمق الليل ، والدنيا تبسط أجنحة النشـــوة فوق البيت ، وفى مرارة ، سينام جوارى ، وسيستند على كميت ·

سلوى : بل الدوحه ، تستند على حائط بيت ، ستكونين له قوة، وسيحكى لك انباء العدوان وتصغين اليه مزهوه ، ولسوف ترين له فى الحلم ذراعا فوق القمة والأخرى فى الأفق كنجمة ! (ص ٥٠) ·

وبمثل هذا الحوار الرائع ، الذى يبدو مقنعا ، ينزل رذاذ العـــزاء على قلب احسان ، وتخجل من ابداء المها وسخطها تقول :

ـ فى خجل : كلماتك تسرى فى قلبى شلال ضياء وأمان

سلوى « فى حنان » احسان ، انك قصرت بلا شك فى حق الأوطان، فى شخص الزوج المبتور ذراعاه ، الزوجية تضحية ، طوعا لا بالاكراه ، ما أجمل أن تغدو الزوجة أما للزوج ما أجمل ! هل أكمل ؟

احسان : كلا · كلا · أنا من نفسى أخجل (ص ٥١) ·

ويضم هذا الفصل حديثا عن القومية ، وعن ســـياسة أمريكا ، الخداعة ، ويتولى أغلب الحديث عباس ، ويبدى رأيه فى صراحة ، عـدم رضائه بأنصاف الحلول وأنه لا يعد انسحاب القوات نصرا ، والنصر عنده عندما نسحق رأس الأفعوان ، عندما تلبس اسرائيل أثواب الكفن ، وينام اللاجيء المشرد فى حضن الوطن (ص ٥٧)

وهنا يذكره زميله طه ، بأن البقاء فى بور سعيد لم يعد له سبب والعودة واجبة ، فيتيقظ عباس من أحلامه ، ويراوغ فى العودة فيذكره طه بأمه العمياء ، ونجية ابنة عمه ، فيتألم بهذه المجابهة ·

وبعد بيان وجهة نظر عباس فى السياسة وبعد جلاء حبه لسلوى ، ينتهى الفصل ببكاء أم نبيل الذى قتله المجرمون • ولكنه بكاء الفرح . كما تقول المؤلفة ، ولا اتفق مع المؤلفة فى هذه الذروة الأخيرة ، فامرأة مات زوجها ومات ابنها ، يستحيل عليها أن تبكى فرحا فى هذا الموقف ، الا اذا أرادت المؤلفة أن تغير بشعرها الجميل طبائع البشر •

وعلى أية حـــال ، فهذا الفصـــل فى مجموعه كان يعيد التوفيق ، فى المزج بين الخطين ، الخط الثورى ، والخط الوجدانى ، وكان تعبيره بالحوار ، قويا ورائعا ، وان انطفأ فى آخره من الوجهة السيكولوجية بهذه القصيدة التى أجرتها على لسان أم نبيل •

وفى الفصل الثالث ، يزداد التوتر الانفعالى ، وتحدث الأزمة ، ففى أوله نجد سلوى تتحدث الى وفاء ، وتعبر عن وحشـــتها لفـراق الفدائيين •

ويدور بين سلوى وعباس نجاء غرامى عميق •

ثم يدق الباب دقا قويا ، فاذا بضيوف لعباس ، أمه وابنة عمه ، ويقف عباس حائرا متلددا ، ويسأل زميله طه ، لماذا أحضرتهم ؟ ونجد عباس مصرا فى البداية على البقاء • فيقول طه ساخرا :

ــ يأيها البطل الذى كم جابه الموت العتيد ،

ــ يأيها البطل الذى حضن البنادق والحديد •

ــ بالأمس تخترق الردى من أجـــل صون كتيبتك واليوم تهرب خائفا من عبء مسئوليتك ••

(ص ٨٨) •

فيسأله عباس ، ما وراءك :

طه : عباس ، أين عزيمة النفس الشريفة ،

آتفر من أم كفيفه ،

ــ أتفر من بنت يتيمة ،

وهنا تتسمع سلوى الى الحديث من وراء الباب

ويقول عباس من أجل حبى ، ولكن سلوى تبدى شهامة فائقة ، وتضحى بحبها ، وتقول له :

ـ كن بطلا وتصرف مثل الأبطال ، وحبنا يا سلوى ٠

سلوى ، ساخرة :

ـ هو حب كان خياليا ، حب مغرور ٠

احببت الهالة فوق جبينك تزهو بالنور

ـ وشعرت بأني قربك اضعف من عصفور ٠

ـ انا كنت بحبك مزهوه

والمرأة تغريها القوة

ـ احببت بطولتك الحره تسرى فوق شفاه الأحرار ٠

ـ ويقول الناس شجاع ، صياد ، لا يخشى النار ٠

ـ أتسمى هذا حبا !

ثم تمس كبرياءه ، فتنعته بأنه عاطل ٠ وأنه غير متعلم ، وهى لاتتزوج عاطلا ، ولا انسانا غير متعلم ، ثم تشعر بأن فى أقوالها قسوة ، فتعود تداعب كبرياءه التى جرحتها قائلة :

عباس : اصغ الى ، ستظل صديق العمر لدى

ارجع بلدك

أخلق من أهل البلد هناك رجال مثلك ، أبطال ٠

أتمم فى الريف رسالتك الكبرى ، أفهمت ؟

(ص ٦٢)

ثم تعود ، فتناشد عاطفته ، وأنها لا تقبل أن تعتدى على قلب فتاة مهما احتملت من أحزان ، فلقد جربت العدوان !

ـ وهنا ، بعد هذا الحوار العقلى والعاطفى لاقناع عباس ، يدخل عادل قريبها فتقول له :

ـ هل تقبلنى زوجة لك ٠

وهنا يثوب عباس الى رشده ، ويعتزم الرحيل ، ويودع سلوى قائلا :

ـ عدينى ان أكون أخا يزورك كلما يطلب ٠

ـ وأن تتذكرى انى تركتك دون أن أرغب ٠

ـ وانك كنت عاقلة ، وكنت الجاهل المذنب

وتبكي سلوى : ويستطرد عباس :

ـ وأن الامس لاينسى فما للحب من مهرب ٠

ـ وانك ، فى دمى تسرين مثل النور أو أعذب

ولكن الهوى ليس العقيدة لى ولا المذهب ٠

فان مصائر الأقطار يا سلوى هى المأرب ٠

(ص : ١٠٢)

ثم ينتهى هذا الفصل ، بما قصدت اليه الرواية وموضوعها ، فهو الأخذ بالثأر من العدو ، والكفاح الى النهاية والنصر قريب ، كما تنتهى بانتصار الواجب على الحب ، بانتصـــار الحب الكبير على الحب الصغير ، تنتهى بأنه اذا انتصر العـــدو مرة ، فلن ينتصر بعدها ، ينتهى ، بهذه القصيدة التى أنشدها عباس فى الفصل الأول ٠

ـ « قد يحدث أن تنخدش الجرة ، لكن الماء بداخلهـا سيظل نقيا وطهورا قد يحدث ان تتقهقر مرة ، لكنا ، سنعيد الكرة ، ونعيد الكرة ، ونعيد الكرة ، فلدينا الايمان بأنفسنا ، بالنصر ، بكفاح عروبتنا الكبرى٠

وبهذه النهاية الطبيعية الجليلة ، وفقت المؤلفة كل التوفيق ، فى ملاءمة موضوعها النضـــالى بمجريات احداث الرواية ، وبشرت بالنصر ، وليس شك أن روايتها بندقة أدبية من بنـادق الـدفاع عن الوطن الذى أحبته بعمق ، ودفعتها الى كتابة ما كتبت من شعر رائع ، وحوار مصور بلغ غاية الامتياز فى طوايا هذين الفصلين الأخيرين ، والمسرحية بلا ريب جوهرة من جواهر المسرحيات السياسية التى كتبت الى وقتنا الحاضر ٠

أوبرا
« الأرض العالية »

للدكتور عبده بدوى

مقـــدمة

قبل التحدث عن أوبرا « الأرض العالية » للدكتور عبده بدوى . أود أن أتحدث حديثا خاطفا عن « الأوبرا » بوجه عام ..

والأوبرا مسرحية موسيقية غنائية ، اذا أمكن تعريفها هذا التعريف العام المطلق ..

وأهم عناصرها : الموسيقى ، والغناء ، والمشاهد ، والرقص والعرض المسرحى ..

والعنصر الغالب فيها هو الموسيقى ، فهو العنصر الذى يشـــد السامع ، ويجعله لايعيش على الأرض ، بل يعيش فى السماء وما وراء الغيب ، ويخلق جوا من الأسرار تطوف به ..

والفارق بين الأوبرا والدراما ، أن الدراما تنزلنا الى دنيا الناس ، والأوبرا بموسيقاها ترفعنا الى دنيا أخرى ، وتقوم الأوبرا على قصـــه خيالية أو أسطورية ، أو واقعية ، وقد تكون قصة محكمة البناء ، ولكنها لا تسحر السامع الا اذا ترجمت مشـــاهد القصـــة ، وعواطفها ترجمة موسيقية . الا اذا تفنن مهندسو الديكور فى تصوير مشاهدها .

والقصة مهما تكن قوية ومحكمة البنـــاء ، فلن تكون أوبرا ناجحة الا بالعناصر الأخرى المكونة لها ، من موسيقى ، وتصوير رائع للمشاهد و مايتخلل ذلك من غناء ورقص .

فالموسيقى قد ترافق جميع فصول القصـــة كما نجـد ذلك فى أوبرا « فاوست » وهى من الأوبرات العظيمة التى وضعها شارل فرانسو جونو Gounod الفرنسى من كبار موسيقى القرن التاسع عشر · فى عام ١٨٥٩ ، انها تبدأ بمقدمة موسيقية ، بواسطة الأوركسترا ، قبل رَفع الستار ، وتسير الموسيقى بلا انقطاع حتى نهاية الفصــل الأول ، وهذا يحدث فى كل فصل (١) ··

وفى أوبرات أخرى ، تسير الموسيقى فى أثناء الفصول ولكن متقطعة، فتبدأ بمقدمة موسيقية ، يصفق لها الناس ، ويأتى المتفرجون المتأخرون ، وتبدأ الفرقة الموسيقية ثانية ، ثم ترفع الستار ، وشىء من الغناء يبدأ ، بواســطة فرد أو اثنين · أو جماعة الكورس Chorus ، وما يكاد ينتهى ذلك ، حتى نجد حوارا يدور بلا موسيقى ، يؤدى الى موضوع موسيقى آخر item أو عدد member كما يسمى اصطلاحا · وهكذا تســير الأوبرا على هذا المنوال ·

فالأوبرا بلا موسيقى ، مستحيلة ، حتى فى القصص الواقعية ، ففى أوبرا البوهيمية La Bohème ، وهى قصة وضعها موجر ، تدور حول جماعة من الفنانين البوهيميين ، شاعر ورسام يسكنان فى الحى اللاتينى فى غرفة فوق السطوح ، وفى ليلة عيد الميلاد يشعران بالجوع والبرد ، فيكسران مقعدهم الخشبى للتدفئة · ويأتيهم فيلسوف ، وصديق رابع · معه طعام وشراب وفى أثناء ذلك ، يباغتهما صاحب الغرفة يطلب الأجر ، فيدعوانه للشراب ، وينسى ما جاء من أجله ، ويخرجون جميعا ما عـدا الشاعر ، الذى يسمع طرقا خفيفا على الباب ، انها « ميمى » احــدى الجارات أتت لتشعل الشمعة التى انطفأت منها ، وينتابها الســعال ، فتجلس ، ويأتيها الشاعر بكأس من الشراب ، ويتحابان ··

ويعود أصدقاؤه فيدعوانه الى المقهى ويطلبون طعاما ليس لديهـم ثمنه ، وتأتى حبيبة قديمــة (البوهيمية) الى المقهى مع غنى ثرى ، وتغنى ، ويتعرفها الرســـام فاذا بها صديقة قديمة ، وهنــا تدعى « البوهيمية » أن حذاءها يضايقها ، فترسل الفتى الكهل لاحضـــار حذاء آخر ·

ويشعر هؤلاء البوهيميون بحيرة شديدة لدفع الحساب ؟ فتضيفه البوهيمية الى حساب الغنى الكهل ··

---

(1) Opera, by Edward G. Dent, p. 15.

ويعود الشاعر والرسام الى غرفتهما ، وتأتى البوهيمية (موزتيان) تخبرهما أن ميمى حبيبة الشاعر مريضة ، وفى حالة ميئوس منها وتريد أن ترى الشاعر ..

ميمى تحتاج الى علاج ، وليس لديهما مال ، فتعطيهما البوهيمية قرطها ، وتموت ميمى بين أحضان الشاعر رودلف (١) . !

هذه القصة الواقعية التى ألفها مرجر ، لاتطيب الا بالموسيقى الساحرة التى وضعها لها بوتشينى Puccini ١٨٥٨ - ١٩٢٤ البلجيكى، وفيها تنساب الألحان الجميلة ، مع تكوين موسيقى يعبر تعبيرا صادقا عن أحداث القصة .

وأريد أن أخلص من هذا الى أن الموسيقى هى أهم عنصر فى « الأوبرا » ..

كما أود أن أضيف أن الأوبرا قد تكون كوميدية ، مثل أوبرا « حلاق أشبيليه » التى وضعها روسينى Rossini ١٧٧٨ - ١٨٤١ الايطالى فى عام ١٨١٦ ، وضعها وهو لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره ، فى ثمانية عشر يوما (٢) . وتمتاز موسيقاه بالألحان الجميلة - فضلا عن المهارة فى التوزيع الموسيقى .

والقصة تدور حول أمير شاب ثرى أحب فتاة جميلة تحت وصاية دكتور ، يريد الزواج بها ويطلب من حلاقه أن يحضر موثق العقود ، ويدبر الحلاق مع الأمير اللقاء بالفتاة ، فمرة يتزيا بزى جندى ، معه رسالة تبيح له حق المأوى بقصر الدكتور . ومرة يدعى أنه جاء بدل مدرس موسيقى الفتاة ، ويحضر الحلاق لحلق ذقن الدكتور ويعطيه المفاتيح ليحضر بعض الأدوات ، ويتمكن الحلاق من أخذ مفتاح الشرفة ، وهنا يتمكن الأمير من الاتصال بالفتاة ، ويسمع الدكتور صوتهما فيطرده مع الحلاق ..

وأخيرا يأتى الأمير مع الحلاق من الشرفة ، ويلتقيان بالموثق الذى أتى لعقد الزواج بين الفتاة والدكتور ويهددانه ، فيكتب عقد الزواج باسم الأمير ، ويدهش الدكتور لهذه المفاجأة ، ويوافق على الزواج مضطرا ..

---

(١) ملخصة عن كتاب « روائع الأوبرا العالمية » لأحمد شفيق أبو عوف (من ص ٢٠١ - ٢١٠) .

(٢) ص ٦٠ من المرجع السابق .

وهذه الأوبرا جمعت بين الموسيقى ، والغناء ، ففى الفصـل الأول نجد الكونت قبيل بزوغ الفجر يناجى حبيبته بالغناء ، وفرقة موسيقية تغنى أغنية تحية الفجر ، والسماء تبتسم لروزينا » ، وفى آخـر هذا المنظر نجد الكونت والحلاق يغنيان أغنية ثنائية ..

وفى المنظر الثانى من هذا الفصل ، تغنى أغنية تتحدث فيه عن جمالها ، وفى آخره نجد الأمير والحلاق والجنـود ينتظمون فى أغنيـة جماعية تعبر عن دهشتهم لما حدث ، وينتهى الفصل الثانى كذلك بغناء جماعى ، فهذه الأوبرا ، قامت على الموسيقى وعلى الغنـاء ، مع العنصر الكوميدى فيها ..

وهناك أوبرات جادة تمثل مايدور في الحياة ، مثل أوبرا البوهيمية ، التى أتينا على ذكرها . وغيرها من الأوبرات ، وهناك أوبرات تتنـاول الناحية السياسية ، والقومية ، ونقد المجتمع ، ومن نماذجها أوبرا عايدة ، التى وضعها الموسيقار الايطالى فردى ، وهو من أعظم مؤلفى الأوبرا فى القرن التاسع ليس فى ايطاليا ، فقط ، بل ربما فى العالم ، وقد وضعت تلبية لدعوة خديو مصر ، لافتتاح دار الأوبرا فى القاهرة عام ١٨٦٩ ، بمناسبة افتتاح قناة السويس ولكنها مثلت بالقاهرة فى عام ١٨٧١ ، وهى تدور حول الفتاة الحبشية عايدة بنت ملك الحبشـة والتى تعمل جارية من جوارى ابنة فرعون مصر ، وكانت تحب أحد القواد المصريين « رادااميس » وتقوم حرب بين الأحباش ومصر .. وتقلق عايدة من نشوب هذه الحرب ، ولكنها تغنى لحبيبها ، ثم تؤنب نفسها ، وتطلب من الآلهة ان تنقذهـا من بلبلتهـا ، ويعـو راداميس منتصرا ، وقد أسر ملك الأحباش ..

ويقرر الفرعون زواج راداميس بابنته ، ويقابل راداميس حبيبته الحبشية ، ويتفقان على الهرب ، ويتمكن ملك الحبشـة من مقابلة ابنته ويذكرها بواجبها ، وهو انقاذ وطنها ويخبرها ان الجيش الحبشى سيقوم بحملة انتقامية ضد الجيش المصرى فى المعركة القادمة ، ويطلب اليها أن تتعرف من راداميس الطريق الذى سيسلكه الجيش المصرى عند محاربة الأحباش ، ويخرج ملك الحبشة ويفزع راداميس من هول المفاجأة ، وأنه قام دون قصد منه بدور الخائن لبلاده ..

وبينما يحاول ملك الحبشة وابنته ، عايده الهرب ، تخرج ابنـة الفرعون من مكمنها وتعلن خيـانة راداميس ويحاكم راداميس ، ويحكم

عليه الكهنة بالموت ، حيا فى القبر ، وتأتى ابنة الفرعون وتلقى بنفسها فوق صخرة القبر ، ويموتان معا وهما متعانقان ٠

وهى قصة مزدحمة بالمواقف المثيرة ، وبناؤها محكم ٠٠

والأوبرا تضم أهم العناصر من موسيقى وغناء ، ومشاهد رائعة لشواطىء النيل ، وصالات المحاكمات فى قصر الملك وما الى ذلك ــ وهى تكشف عن انتصار الواجب الوطنى على الحب ، لدى عايده ، وأثر الحب القوى على قائد الجيش الذى جعله يترك ميدان الخدمة ويهرب مع حبيبته ٠٠

وما قدمنا هـذه المقدمة الطويلة الا للتأكيد على أن الأوبرا ، عمـل فنى عظيم يشتمل على قصة قوية ممتعة لها هدف ، وعـلى موسيقى ، وغناء ، ومشاهد ، وقد أتينا بهذه العناصر الأساسية فى المقدمة السالفة الذكر ٠

الأرض العالية

١ ــ وأوبرا الأرض العالية لعبده بدوى ، هى قصة قومية ، تمثل عبادة جماعة من كينيـا ، لأمهم الأرض ، جماعة كانـوا يقيمون فى المرتفعات الخصبة ، فأزاحتهم انجلترا عنها فى عام ١٩٠٢ ، وأجبرتهم على تركها والنزول الى السفوح المجدبة ٠

وقد بدأ المؤلف بمشهد حزين ، حيث يشهد جماعة الافريقيين تقبل الأرض وتتمسح بالشجر ، وتنظر الى الكاهن مستنجدة ، وتسمع الكاهن فى هذه اللحظة يبكى ، ويصور الحالة المشـجية ، بشعر أنيق مزهر ، ويتخلل حديثه جماعة (الكورى) مؤيدة لأقواله :

فعنـدما يقول ان النور فى الغـابات حزين ، يـردد الكورى : « النور بكينيا اليوم حزين » ، وعنـدما يقول الكاهن : « الحزن اليوم عميق » ، عميق مثل الموت ، يؤيده الكورى فى تعميق هـذا المشـهد الحزين ٠

فالمشهد مؤثر حقا ، والكورى يقويه بتأييد موقف الحزن الذى يخيم على هذه الجماعة المضيعة ، ونحن نصافح فى هذا الفصل مشهدا جليلا من المشاهد غير المألوفة لنا ، مشهد المرتفعات ، والغابة من حوله ونرى فى المشهد جماعة الافريقيين من زراع وصيادين ، وحدادين ، وكهان فى زيهم الوطنى ، وتسرب الموسيقى التصويرية الحزينة ٠ والكاهن ينفث لواعج

قلبه .. وهنـا لا يمكننا الحكم على هذه المقـدمة من شعر المؤلف المتأنق ، بقدر ما سنسمع من موسيقى ، وما نرى من مشهد جليل عندما تمثـل الرواية ..

٢ ـ ويهل علينا الفصل الأول من الأوبرا . فاذا بمشهد أكثر اكتئابا من المشهد السالف غيوم ، وجماعات نازلة الى السفح فى حزن ووجوم ، ومن خلفهما طيور تصدر أصواتا حزينة ، وعلى القمة الشاب جومو ،ووالداه يتحدثان فى قلق وعتاب ..

ويجرى الحوار الشاعرى بينهما ، الأب « شاكا » يطلب الى ابنه أن ينزل مع النازلين ، وهو يأبى أن يفارق المرتفعات الخصبة ، لن يترك أيامه الخصبة ، وعلى كتفه حربة ، ولا يجب أن يعيش فى غربة .

ووالداه يقول له اننا مستضعفون ، وليست لنا ارادة ، فيرد عليه لكنى أملك وسأبقى فوق الهضبة وفى لغة شعرية عالية يقول :

ابنى لا تجذب أيامى

لا تنزع من افقى شهبه

اشـــياء اجهـل قدرتها

تمضى بجذورى فى التربه

لن تنزعنى ، لن تقتلنى

لن تغصب من نورى هديه (ص١٩)

والوالد يسمع فى حسرة أقوال ولده ، حيث يذكره بالكوخ المحزون، وشجر الموز ، وبالرقص العنيف ، بالكف والركبة ، ويروح الوالد فى حزن ، ويقف كالحاكم بالعودة ، وهو يســتمع الى أقوال ولده وينتهى الفصل ..

٣ ـ ويعقب المؤلف بعد ذلك بما سماه الترنيمة الثانية للفصـــل الأول ..

ولا أدرى لماذا لم يجعله منظرا للفصل الأول فقد غير المشهد ، وأتى بجوجو منفردا يحدث نفسه ويمثل البطل المقدام الشجاع .

أتى بمنظر غروب الشمس ، والكل قد رحلوا عن الأرض وجوجو وحيد فوق المرتفعات ، يقول : (ص٢٣)

ذهبوا لكن اشواقى تحرسها
ذهبوا لكن احلامى تعرفها
لكأنى أعرف حقلى فى هذا الليل
والكوخ المنزوع الرجلين
والأشياء الصغرى من آنية أو فاس
أو حلل ، أو مرآة مشدودة
أو صندوق فيه ثوب يلمع
أو مفتاح ملقى من تحت الباب

وتدب عليه نسمة ، فتعيد الأنس الى قلبه ، ويذكر البطل ، ودق الطبل ، وصوت الطبل ، ويذكر كلمات الكاهن : الذى كان يقول ان من أرجام هذه الأرض ولدت قبيلة « الكوكويو » ولد الجد الأكبر ولد من تراب هذه الأرض ، ويذكر ما كان يقوله :

« يا ابنائى شدوا أيديكم حول الأرض .
يا ابنائى ..
من هذى الأرض بدايتكم
ولهذى الأرض نهايتكم
لن يولد انسان الا فى جنتها
لن يغفو انسان الا فى مقلتها
ليعود جديدا عند الجذر
ليعيش فينا عند الجذع
والموتى - لن يغدوا موتى
ان دق الطبل
يا ابنائى دقوا الطبل
دقوا الطبل ،
دقوا الطبل

وهو يرمز بذلك الى اليقظة ، والبعث ، وهنا يكرر الكورس قوله :

الطبل يدق
الطبل يدق

ويقول جومو ، ما دام الطبل يدق يدق

يدق يدق

فأنا في حضن الأبدية

وأنـــا أمتلك الأيـــام

وأحيط بعمري هذي الأرض (٣٢)

وكنت أود أن تكون الترنيمة ، منظرا ثانيا للفصـــل الأول وهي تنطوي على فكرة التفاني في حب الأرض ٠٠

٤ ــ ويعود المؤلف في الفصـــل الثاني مقدما ترنيمة أولى : ــ وجومو في المشهد يستشعر الخوف واليأس ، يريد أن يزيح وجه الرجل الأبيض ، ولكنه لا يقدر وكأنما الأرض به تدق ٠ وهذه الترنيمة ، كنت أود أن تكون موحدة مع الترنيمة السابقة ، أو المشهد الثاني للفصـــل الأول ، فهي مكملة لحالة جومو المترجحة بين أمل وخوف ، وحب الأرض والدفاع عنها ، وعجز عن الدفاع عنها ٠

وهذه الترنيمة جعلها مقدمة للفصل الثاني وهو يختلف كل الاختلاف في شخوصه ومشاهده عن الفصل الأول ، والترنيمة لا تكون الا معبرة عما يأتي في الفصل الثاني ، ولا تكون مغايرة لفكرته ٠

ــ ذلك أن الفصل الثاني ينطوي على احتلال البيض للمناطق الخصبة، وقد مثلهم بالأب جورج وولديه جورج وماريا ٠ ولا مفر من أن تكون لهذا الفصل مقدمة مغايرة للمقدمة التي أتى بها لتشاوق الموسيقى مع الحدث٠٠

وفي هـــذا الفصـــل نرى جماعة من البيض يقولون ان : الأرض لنا والأفق لنا ٠٠ والمجد لنا ، والنصر لنا ٠٠ والعالم أجمع في يدنا ٠٠ والأب وولداه يصـــعدان الى القمة ، وجورج لا يوافق على البقاء ويريد العودة ، ويدور بين الثلاثة حوار يكشف عن روح الأب الاستعماري الطامع وروح شباب الجيل الصاعد ، الكارة للاغتصاب والنهب ٠

وهو حوار شائق موضح لروح الجيلين المختلفي النزعة ٠

وهنا يسمع البيض صوت أقدام « جومو » وما يكاد يراه الأب ، حتى يأخذ في الاستعداد للاجهاز عليه ٠

ويعترض الولدان ، ولكن الأب يسدد اليه سلاحه ويقتله على غرة (ص ٥٠) وهنا يثور جورج على والده ٠ وكذا ماريا (لان أمها سوداء) ، ويزريان على الأب فعلته ويتنبأن له بمصير أسود ٠

٥ ـ ويأتي المؤلف بما اسماه ترنيمة للفصل الثاني ، وأحب أن تكون هذه الترنيمة فصلا ثالثا ـ لأنها تنطوي على حدث جديد ، مخالف لما حدث في الفصل الثاني .

ومشهد جديد مخالف كل المخالفة ..

٦ ـ وفي هذه الترنيمة ، تشهد قبيلة الكيكويو قابعة في السفح في اعياء وقد ضرب النوم على آذانهم ، ما عدا الفتاة « مومبي » حبيبة جومو التي كانت تحدث نفسها ، وتذكر حبيبها ، بشعر بديع ، فيه كثير من التفاصيل عن ذكرى هذا الحبيب ، ولعل هذا الشعر هو أجمل ما قرأت في هذه المسرحية : وما جاء فيه : على لسان مومبي :

ـ آه اني أذوى وأموت .
ـ .. لو يأتينا ممتطيا نجمه
ـ لو يسرع فوق جواد الليل الأدهم .
ـ من قبل الموت !
ـ لو يعدو خلفي في الجدول
ـ لو يقذفني بثمار « البابائى »
ـ لو يأخذ من كفي الصمغ
ـ لو يرقص خلفي في الحلبه
ـ لو يرفعني فوق الشمس
ـ لو مد الرمح ليعطيني بدل النجمه
ـ ألفي نجمه
ـ لو .. لو
ـ ما أقسى هذه الكلمات ..
ـ والليل يموت (٥٧)

ونراها في نجائها تذكر الانسام لتحمل كلماتها الى حبيبها ، ولا تنساه في الغربة ، لعل حبيبها يسمع أنها بالحب تموت ، ولكنها في هذه الآونة ترى طيفه ، وتعاود الحديث معه ، وتعجب اذ تسمعه يخاطبها ، اذ يقول :

ـ يا عصفور الحب الأزرق
ـ رفرف ، رفرف ، فستلقاني

ـ رفرف . رفرف ..

وتأخذ في مناجاة الطيف وكأنها في حلم جميل ، تصحو منه ، لكنها بالحب تموت ..

وفي هذا المشهد تلمس التوتر الدرامي البالغ في شعر عبده بدوى والذى قواه « بالكورس » في كثير في مقاطعه ، وفي نهـاية المشهد تقول بومبى :

ـ ما أجمله من حلم زار دموعي
ـ في هذا الليل
ـ في هذا الليل
ـ لكنى بالحب أموت
الكورس : بالحب تموت
ـ مومبى : بالشوق تموت
ـ الكورس : بالشوق تموت
ـ مومبى : بالسفح أموت
ـ الكورس : بالسفح تموت

٧ ـ فاذا اتينا الى الفصل الثالث نجده يبدأه بترنيمه طروب ، وبصوت يعبر عن الفرحة ، فرحة جديدة مجهولة كأنه صوت الأرض ،

ـ ويعقب بالفصل الثـالث ، حيث نرى والدجومو ، يتحدث الى صديقه العجوز جامبودى بالقرب منهما حفيدة جامبو الصغير ..

يتحدث الصديقان في حنان عن الأرض الطيبة الخضراء ويذكر في محبة ولده جومو .. ويحس كأنه يشم ريحه ، ويحس قميصه ، وجامبو ينكر عليه ذلك . وهنا تأتى جورج وماريا ويطلبان من الوالد ، جرعة ماء فلا يضن عليهما بها ، ولا يحقد عليهما ، بل تتبدى انسانيته فيقول نأتيك بأشربة الثمر وبكسرة خبز يابســـة ، فيقول له جورج ، أأنا آمن هنا ، فيجيب الوالد : نفديك بالمهج والعيون ويسأله عما اذا كان رأى جومو ، فيقول رأيته ، فيتهلل وجه الرجل وينادى أفراد القبيلة ، وقد انسابت شعاعة الأمل في ظلمات قلبه .

ويسأل الوالد جورج هل تجىء معنا الى الأرض الخصبة ، فيقول له : بل بلادى تنتظرنى ، وتقول ماريا انى سأبقى هنا يا أبتاه !!

وهنا نلحظ أن الترنيمة الأولى لهذا الفصل فيما ينساب منها من أنغام طروب مبهجة تتواءم تماما مع الفصل الثالث . بخلاف الفصل الثانى التى تخالف ترنيمته الأولى كل المخالفة للفصل ، كما ذكرنا آنفا ..

٨ ــ وأحب أن أقف هنا وقفة قصيرة لأقول ان الفصل الأول بمقدمته الموسيقية الأولى والثانية ، كان يعبر عن حزن القبيلة ، ووقفة هذا البطل الشاب بعزم واقدام على القمة غير حافل بالرجل الأبيض ، والفصل الثانى انطوى على مشــــهد البيض وحوارهم ، وقتلى جومو وذكر الحبيبة جومى لحبيبها .

والفصل الثالث ، كانت فرحة خفية لدى القبيلة ، ومقابلة والد جومو لجورج وماريا ..

والفصلان ، شمل أغلبهما الحوار الثنائى ، أو الحديث الفردى . وهنا نقول فى اخلاص ، أننا كنا نود أن تحوى المسرحية على صراع ، يزيد من حركتها ورقتها ..

واذا كان لنا أن نقترح ، فاننا نرى أن يضم الى الرواية فصل رابع، نلتقى فيه بجورج وماريا ، وهـــى تعاتبـــة لأنه لم يخبر والـــد جومو بأنه قتل فيزجرها خوفا على نفسه ، من السود ، فلا تأبه له ، وتتوجه الى والد جومو فتخبره أنها سمعت من أحد البيض ، وهى فى طريقها أن الشاب ذا الجرح الذى سألهما عنه قتله رجل أبيض غادر ، وهنا تتجمع القبيلة للثأر ويدق الطبل وهو رمز الكفاح ، ويتقلد السود رماحهم ، ليقضوا ليلا على البيض ويتم لهم ذلك .. وبمثل هذا الفصل تنشـط المسرحية ، وتفيض بها الحيوية ..

ولكن المؤلف ، اعتد العودة أمرا مقررا ، فأتى به كأنه شىء وقع ، دون بيـــان فى الترنيمة الأخيرة للمسرحيـــة ، التى أعلن فيهـــا الفرحة بالعودة ..

٩ ــ وهنا أحب أن أتحدث حديثا موجزا عن شعر المسرحية ، فهو بلا شك شعر يفيض بالصور ، ويسير على الطريقة التصويرية التى أغرم به الشاعر عبده بدوى ، وهذا الغرام اذا ساد شعره الغنائى ، فقد كنت أود ألا يشمل فيضه المسرحية ، وذلك لأن هذا الشعر التصويرى الاستعمارى يقلل قليلا بل وكثيرا من التأثيرات الانفعالية ، ولا نستطيع أن نتناول هـذه الناحية بأفاضه ، ولكن نكتفى بمثال لذلك فى الترنيمة الأولى للمسرحية :

عندما يقول الكاهن :

- النور يطل على الغابات
- النور ينقر فى الأكواخ
- النور يصير عبير الأرض
- النور يموج بقلب النور
لكن النور اليوم حزين (ص١٠)

نجد المؤلف يستعمل صورة بديعة للنور الحزين، تحتاج الى تفكير، ولكنه لا يثير انفعالنا بالحزن ، وآثاره ، أو قوله فى الترنيمة الأولى للفصل الثانى على لسان جومو فى يأسه فوق القمة ، وعجزه عن عمل أى شىء ضد البيض ،

- لو أحمى ألف جناح
- لو لى أقدام تعدو مثل الريح الغضبى
- لو لى مليون شراع
- لو يغدو اللوح مجاديفى
- لو تخفينى كل الغابات
- لو تنسى الشمس فلا تطلع
- حتى لا يعرفها وجه ابيض
- حتى لا يحمل فى البطن العار
- حتى لا تمتلىء الأثداء
- حتى لا تتسع السره
- حتى لا يتشقق منها الجلد
- وتطل عروق زرقاء
- ويراق حليب فوق الأرض (ص٣٨)

نجد هذه الصور المتكاثرة المتراكمة ، مع غناها وأصالتها ، تحجب عنا الانفعال الواجب سريانه فى هذه الحالة ..

ومع هذا فهناك قطع أرجوانيـــة أحدثت الأثر الانفعالى الواجب فى طائفة من المواقف ..

ونستشهد على ذلك بموقف جورج من آبيه ، ورفضه البقاء فى هذه البيئة والعودة الى بلاده :

ص ٤٣ :

ـ أبتى لا زالت تدعونى
ـ فى لندن أشواق ثره
ـ وحنين ظل يعاودنى
ـ ويطرز فى أعماقى سحره
ـ هلا قد عدت لشارعنا
ـ ولأفق مختنق العبره
ـ وبثلج كنت أقيم به
ـ تمثالا يصعد فى قدره
ـ وبصوت حلو يدعونى
ـ كى أسمع موسيقى الحجره
ـ ولمدفأة من تحت الليل
ـ تظل تحملق فى حيره
ـ ولآيام كانت تجرى
كطيور تحلم بالنضره
ولجارتنا ..

أو أقوال مومبى حبيبة جومو وهى تأتى بذكرياتها معه (ص٥٥) وقد اتينا على ذكرها آنفا ، فمثل هذا الأسلوب الواقعى الدرامى، يجمع بين التفكير والشعور ، وهو خير عندى من الأسلوب الوصفى الاستعارى ولكننا ماذا نفعل فى تغيير طبيعة هذا الشاعر المصور المتأنق ؟

❋ ❋ ❋

وبعد ، فأنا نعود لنكرر القول أن الحكم على هذه المسرحية ، حكم ميسر ، ولا سبيل الى الحكم عليها حكما عادلا الا بعد تمثيلها ، حتى

يتكشف لنا موسيقاها ، وتظهر لنــا مشاهدها ، واذا حاولنا مجتهدين أن نتحدث عن قصتها ، أو شعرها ، فهو حديث غير قاطع فى الحكم ، وأنا اخيرا، نحيى الدكتــور عبــده بدوى الشــاعر المتأنق ، ولا يسعنا الا تهنئته بولوج فن جديد ، أرجو أن ينشط اليه ،ويخرج لنا أوبران آخر ، ذات قصص دراميه سلسلة العبارة متكاملة البناء . .

مأساة الحلاج

للأستاذ صلاح عبد الصبور

عرض ونقد وتحليل (١)

١ ـ قبل التحدث عن هذه المسرحية « مأساة الحلاج » نرى من الخير، الالمام بطرف من حياة حسين بن منصور الحلاج وآرائه وأقواله ·

والحسين ولد فى القرن الثالث الهجرى ٢٤٤ هـ ، وقتل ٣٠٩ هـ بعد ان عمر خمسة وستين عاما .

وربمـا سـمى بالحلاج لأن أباه كان يشـتغل بصـناعة الحلج كما جاء فى رواية لما سينيون ، فى كتابه « المنحنى الشخصى لحياة الحلاج » أو لأنه ذهب يوما الى قطان يحلج القطن ، فى شغل له ، وتولى حلج بعض هذا القطن ، فوجده حلج ٢٥٠٠٠ رطل من القطن (كما جاء فى كتاب أخبار الحلاج) ·

٢ ـ والحلاج شخصية فذة عجيبة ، شغلت الناس من يوم وفاتها الى اليوم ، ولد فى مقاطعة فاس بايران ، وانتقل مع أبيه صغيرا الى العراق، حيث استقر أخيرا فى بغداد وتنقل فى البلاد شرقا وغربا ، فذهب الى الهند ، والسند وكشمير ، وحج ثلاث مرات وفى الحجة الأولى ، خلع الخرقة وهى لباس الصوفيـة ونزل الى الناس واعظا ، وفى الحجة الثانيـة ذهب مع أربعمائة من تلاميـذه ، وكان يأتى بأعمال بعيدة عن التصـور ، وفى الحجة الثالثة صاح وهو يعتمر « تهدى الاضاحى ، وأهدى مهجتى ودمى »

---

(١) محاضرة ألقيت برابطة الأدب الحديث فى ١٩٦٨/١/٢٠ ·

٣ – تلقى التعاليم الصوفية من « التسترى » فى شبابه وتركه فى العشرين الى الموصل ، وتلقى خرقة الصوفية من يد عمر المكى . ثم نزعها كما ذكرنا ، كى يتحدث الى أبناء الدنيا بحرية وبخاصة مع الكتاب ورجال الأعمال .

٤ – ولم يكن هذا المتصوف ممن يرون أنه رفعت عنه التكاليف كما كان يرى بعض المتصوفة ، بل انه كان يصلى ويصوم ، حتى قيل انه كان يختم القرآن فى ركعتين ، ويصوم ولا يفطر الا فى العيد ، وفى أيام العيد يلبس السواد !

٥ – وقد بلغ به الوجد أقصاه حتى فنى فى الله ، أو حل فيه ، أو بمعنى آخر وصل في الصفاء الى أقصى ما يصل اليه السالكون وفى هجرته الى الله ، هجر متاع الدنيا وزينتها ، فكان يلبس مرقعة واحدة ، ولا ينام الليل أصلا الا سويعة من النهار ، ويكتفى بأكل الخبز والملح والخل فى كثير من الأحيان .

٦ – فهو لم يقف عند المكاشفة والمشاهدة ، بل كان كما قلنا ، يؤدى ماجاء به الكتاب والسنة ولم يقتصر على المعرفة الدينية ، بل كان يكره الظلم ، ويعطف على الفقراء ، ويعمل لصالح الجمهرة من الناس . ولهذا نبذته كوكبة من المتصوفة ، الذين لا يعرفون من التصوف الا الاعتزال عن الناس ، والعزوف عما يجرى فى الحياة .

٧ – وقد اختلف العلماء والفقهاء والعامة فى ايمانه ، فمنهم من رموه بالزندقة والمروق والشعبذة مثل الجنيد وعمرو بن عثمان المكى ، وعلى بن سهل – كما رمى غيره من المتصوفة – من أمثال ذى النون المصرى الذى عاش قبله ومات فى عام ٢٤٥ هـ .

ومنهم من عدوه من كبار الأولياء ، وذوى البركات والكرامات ، ومن هؤلاء نذكر « أبا العباس بن سريج » الذى سأله سائل ما تقول فى محاكمة هذا الرجل ، والسعى فى قتله فقال لعلهم نسوا قول الله تعالى :

أتقتلون رجلا ان يقول ربى الله

٨ – ولا غرابة اذا انكره المنكرون ، ورموه بالالحاد ، فقد كانت له أقوال وآراء غريبة ، مليئة بالألاغيز ، ومن ذلك قوله :

١ – الكفر والايمان يفترقان من حيث الاسم ، وأما من حيث الحقيقة فلا فرق بينهما (١) وقوله :

---

(١) اخبار الحلاج (ص ٥٣) .

كفرت بدين الله والكفر واجب
لـــدى وعنـــد المسلمين قبيح (١)

٢ ــ وقوله « حقيقة التقوى ترك التقوى »

والتوبة هى التوبة من التوبة ، وفسروا ذلك بأن التوبة لا نفع لها دون رحمة الله ٠

٣ ــ لا فرق بينى وبينك الا الالهية والربوبية

٤ ــ وقوله : ــ

على دين الصليب يكـون موتى
ولا البطحا أريـد ولا المدينـــة

ومراده أن يموت على دين نفسه ، فانه هو الصليب أى المصلوب ، هذا ما قاله أبو العباس المرسى تفسيرا لهذا البيت ٠

٩ ــ ومن تصريحاته عندما عاد من مكة فى حجته الثالثة الى بغداد أنه صرح برغبته فى أن يموت كافرا بشريعة الاسلام ، ويقصد أنه يريد أن يموت من أجل الجميع ٠

ومما زعموه أنهم وجدوا للحلاج كتابا يذكر فيه أن الانسان اذا عجز عن الحج فليعمد الى غرفة من بيته ، فيطهرها ، ويطيبها ، ويطوف بها ، ويكون كمن حج البيت ، وقيل ان هذا الزعم كان من أسباب الحكم عليه بالقتل ٠

١٠ ــ وللحلاج شعر لطيف شفاف واضح وشـــعر بعيد الرمز والتأويل ، وذلك مثبوت فى ديوانه ، ومن ذلك قوله :

عليـك يا نفس بالتسـلى
العـــز فى الزهـــد والتخـلى
عليـك بالطلعـــة التى
مشكاتها الكشف والتجلى
قـــد قـام بعضى ببعض بعضى
وهــام كلى بكـــل كلى (٢)

---

(١) أخبار الحلاج ص ٩٩ ٠
(٢) ص ٨٦ أخبار الحلاج ٠

وقوله فى الذات العلية :

لأنوار نور النور فى الخلق أنوار
وليس فى سر المسرين أسرار
وللكون فى الأكوان كون مكون
يكن له قلبى ويهدى ويختار
تأمل بعين العقل ما أنا واصف
فللعقل أسماع وعاة وابصار

وكان شهاب الدين السهروردى يتغنى بالبيت الأول من هذه الأبيات :

ومن شعره الملغز ،

بينى وبينك أنيى ينازعنى
فأرفع بانيك أنيى من البين

أى بينى أنا وبينك أنيى أنا فارفع ما بيننا نحن الاثنين ، وهو أنا

١١ — ومن ذلك ما كان يتناوله من موضوعات شائكة كانت مثار الخلاف والجدل بين الشيعة ، مثل تقدير نبوة محمد تقديرا سابقا ،وعدم اكتمال رسالته النبوية ، فمحمد عليه السلام توقف فى منتصف الطريق، فلم يتحد الاتحاد الكامل بارداة الله الموحدة ، وتوقف فى المعراج عند أعتاب الحريق الالهى ، ولم يحترق فى نوره ، كما تحترق الفراشة المقدسة، ومحمد قد أعاد الحج وأعاد شعائره ، ولكن بقى اتمام الاسلام ، وذلك برد القبلة الى القدس واذا كان محمد قد توقف عن أولئك ، فما توقفه الا مؤقتا الى يوم آت تتجاوز صلوات الأولياء وتضحياتهم عن مكانه على نحو ملائكى متحاش على الدخول فى نزاع مع الرحمن حتى تظفر أخبرا بأن ينتهى الاسلام الى اجتماع كامل للانسانية ، وقد غفرت لها خطاياها (١)

مثل هذه الاقوال والآراء كانت تهز الأوساط المثقفة وتثير مشاعر العامة .

١٢ — فضلا عن هذا فانه قامت رغبة عامة بين العلماء ، لايجاد خلافة شاعرة بمسئوليتها أمام الله يرضى عنها المسلمون ، ورغبة عامة فى

(١) ص ٧٧ المنحنى الشخصى لحياة الحلاج — عبد الرحمن بدوى .

اصلاح الأداة الادارية ، وكان الأمل معقودا على دعوة الحلاج الروحية فى العمل فى هذا السبيل ، وأنه كتب رسائل سرية الى بعض الطامحين فى الحكم فذكر من بينهم الماذرائى والطولانى وغيرهما ، .

١٣ ـ وقد أدى كل هذا الى ترصـــد الشرطة له ، والتمكن من سجنه ، الذى لبث فيه ثمانى سنوات وسبعة أشهر وقد بنى له أحـد محبيه بيتا فى السجن وفرشه ، وعاش فيه ، وكان يزوره البعض خفية مثل ابن عطاء الذى دخل خفية ، وأخذ مخطوطاته وأودعها عنده ، وابن خفيف الذى شاهده فى السجن مرة .

١٤ ـ ثم عقدت له محاكمة ، على رأسها أبو عمر الحمادى وكان معروفا بتملقه لسلطان القائمين بالأمر وضـم اليه بعض الفقهاء والقراء ، كما جـاء فى كتاب ماسنيون (١) وانتهت المحاكمة بعد استجواب الحلاج وسماع الشهود وعلى رأسهم عبد الله بن مكرم باعدامه .

١٥ ـ وهنا تبلغ مأساة الحلاج القمة ، فقد جىء به من السجن فى المساء الى باب خراسان ، وأمام جمع غفير ، وضرب ألف سوط ، وقطعت يداه ورجلاه ، وصلب وهو لا يزال حيا ، وأجل الاعدام الى اليوم التالى ، وقد وجد الوزير حامد أن يخلى نفسه هو والخليفة من المسـئولية فدعا الشهود الواقفين على الحكم بصوت عال ، وكانوا متجمعين حول ابن مكرم ، وطلب منهم أن يصيحوا قائلين « نعم أقتله ، ففى قتله صلاح المسلمين » .

وضربت رأسه ، وصب على جذعه الزيت وأحرق بالنـار ، وألقى برماده من أعـلى المئذنة فى الدجلة (٢) وقيل ان رفاته وضعت على منارة لتذروها الرياح .

١٦ ـ هذه حقائق عابرة عن حياة هذا الرجل الذى شغل الناس فى عصره ، ودوى ذكره فى الآفاق ولا يزال يشغلهم الى اليوم ، والذى كتبت عنه الملاحم ، والقصـائد الكثار ، فقد نظم الشاعر الفارسى الكبير فريد الدين العطار ، ملحمة أبان فيها رجـولة وبطولة وحماسـة وحمية هذا العاشق الجسور الذى قامر برأسه كيما يظفر بجوهرة الجمال الالهى .

---

(١) ص ٧٣ شخصيات قلقة للدكتور عبد الرحمن بدوى ١٩٦٤ .

(٢) ص ٧٨ . من المرجع السابق .

(ص٨٦) ووصفه الشـــاعر لامعى التركى بأنه ولى كبير ذو وجه مائل كالوردة التى تميل وكتب الشـــاعر الفارسى حـــافظ الشـــيرازى يقول : « لن يموت أبدا من يعيش قلبه من العشق » .

وإذا اجتزنا القرون الى هذا القرن وجدنا شاعرا عراقيا موهوبا، يتحدث عن عذاب الحلاج ، هو الشـــاعر عبد الوهاب البياتى فقد كتب قصيدة طويلة ، ألم فيها ببعض العموميات عنه ، ومـــزج حاله بحاله ، تحدث عنه مريدا فى ضراعة البكاء ، غريقا فى هيكل النور ، صامتا يكلم المساء ، وتحدث عن كلماته المحيرة ، التى أغلق الباب على اسرارها . وتكلم عن محاكمته وأنه كان ضحية لشـــهود الزور والسلطان ، وأنه كان وليمة الشيطان بين الذئاب وهو عريان ، وأنه لم يكن ليخشى الموت ، فقد كان يرى فيه الخلاص ، وتكلم عن صلبه ، وأنهم ذروا رفاته فى الريح ، كما جاء فى بعض الروايات وفى المقطع الأخير لهذه المطولة يقول :

هاندا بلا اسمال

وانا حر الى الأبد

حر كهذى النار والريح . انا حر الى الأبد

يا قطرات مطر الصيف

ويا مدينة ما عاد منها ابدا احد

موعدنا الحشر ،

فلا تداعبى قيثارة الجسد

اوصال جسمى اصبحت سماد

فى غابة الرماد

ستكبر الغابة يا معانقى

وعاشقى

ستكبر الأشجار

سنلتقى بعد غد فى هيكل الانوار

فالزيت فى المصباح لن يجف والموعد لن يفوت

والجراح لن يبرأ

والبذرة لن تموت .

وبهذه الأبيات الرائعة الصافية ، انتهت قصـــيدة البياتى وهى قصيدة خفيفة ، ألم فيها الماما عابرا ببعض شئون الحلاج وشجونه ، وجمع

فيها بينه وبينه رباط روحى ، وقد كتبت هذه القصيدة فى عام ١٩٦٤ · فى ديوانه ، « سفر الفقر والثورة » الذى صـــدر فى سبتمبر من عام ١٩٦٥ ·

وفى يناير من عام ١٩٦٧ صدرت للشاعر صلاح عبد الصبور ، مسرحيـــة عن مأســاة الحلاج · وهى مسرحية حاولت ان تلم بطرف من أطراف حياة هذا الرجل ، وتتحدث عن مأساته الفاجعة · وقد قدمنا هذه المقدمة الطويلة نــوعا ، لبيان لمحات من حيــاة هــذا الصوفى الشهيد ، وذكر بعض أقواله ، المحيرة ، والتى يقف الفكر أمامهــا مبهــورا لايدرى كنهها ، ولا يبلغ شيئا من غورها والكشف عن أخباره فى سجنه ، ومحاكمته وقتله ، حتى يمكن على ضوء هذه اللمحات الخاطفة أن نتبين ، مدى نجاح هذه المسرحيـــة ، ونقدر ما فيها من مواقف ، ومدى ما وصل اليه المؤلف من بيان لملامح شخصية هذا الرجل ، والقيم الروحيـــة والخلقيـــة ، والاجتماعية والانسانية التى استطاعت هذه المسرحية أن تحتوى عليها ·

والمسرحية ذات قصة بسيطة عادية قصة الحسين بن منصــــور ، الصوفى الزاهد فى الدنيا الذى هاجر الى الله ، ولبس خرقة التصوف ، ثم عاد فنازعته نفسه ان يخلعها ، وينزل الى الناس ليعظهم ، والتف حوله خلق كبير ، وأكثرهم من الفقراء ، وفى احدى عظاته ، اندس بين المستمعين اليه ثلاثة من الشرطة ، ما كادوا يستمعون لأقواله ، حتى أيقنوا أنه يجدف فقادوه الى السجن وعقدت لمحاكمته محكمة من ثلاثة قضاة ، أحدهم مالكى والثانى حنفى ، والثالث شافعى وهو ابن سريج ، وكانت التهمة الموجهة اليه من شقين · بذر الفتنة والإفساد ، والمروق من الايمان ، والالحاد ·

وفى أثناء انعقاد المحكمة ، جاء كتاب من وزير القصر بأنه عفا عن اتهامه ببذر الفتنة وترك للقضاة الحكم فى حق الله ·

ولم تجد المحكمة البرهان الكافى على ادانته ، ولكنها سمعت بعض أقواله فى الحلول فى الله ، وجيء بشهود من الغوغاء لتحكم على ما قال وفى أثناء المحاكمة استعفى أحــد القضــاة وهو ابن سريج ، ومع هذا ســار القاضيان فى نظر القضية ، وحكما بالاعدام على مقتضى شهادة الغوغاء ·

هذا هو هيكل هذه المسرحية فى كلمات ، وهى تنطوى على قصـــة بسيطة ويمكن ان تطبق على أى صوفى لاقى حتفه ، من أمثال السهروردى المقتول ، فى عام ٥٨٧ هـ ونصــير الدين الطوسى وغيرهم من المتصوفين ، الذين قتلتهم كلماتهم المحيرة ·

وها نحن أولاء نبادر بالحديث عما جاء بهذه المسرحية ، وما انطوت عليه من قيم ، وما ضمت من ملامح شخصية الحلاج ، وعن كيانها الدرامي، وما حوت من شعر ، في شيء من التفصيل ٠

والمؤلف قسم المسرحية قسمين : قسم سماه « الكلمة » والثاني سماه « الموت » والقسم الأول يحتوى على ثلاثة مناظر ، منظر الحلاج مصلوبا على شجرة ، وحوله ثلاثة من الرجال يسألون عن المصلوب وسبب صلبه والمنظر الثاني اجتماع الحلاج مع صديقه الشبلي ، يتحادثان والحلاج يصرح له بأنه خلع خرقة الصوفية واعتزم النزول لوعظ الناس ، والمنظر الثالث ، يجمع كوكبة من الناس ، بعضهم يتحدث عن زيادة الضرائب وبعضهم عن أثر الحلاج فيهم ، وبركاته وبعضهم من الصوفية يتحدث عن خلع الحلاج للخرقة ، وثلاثة من الشرطة يندسون في مجلس الحلاج ويتهمونه بالالحاد ويقودونه الى السجن ٠ بعد سماع أقواله الملغزة التي أساءوا فهمها ٠

أما القسم الثاني ، فيحتوى على منظرين ، الأول سجنه ، والثاني محاكمته ٠

القسم الأول : الكلمة

ففي المنظر الأول نجد ثلاثة من الرجال ، تاجر ، وفلاح وواعظ ، يجدون في طريقهم جثة مصلوبة ، ولا يعلمون من المصلوب ، وما سبب صلبه ؟ ٠

ويسألون بعض الفقراء فيقولون لقد قتلناه بالكلمات ، أعطى كل منا دينارا ذهبيا براقا ــ وقالوا لنا : صيحوا زنديق ! زنديق ! والتقوا بمجموعة من الصوفية ، فقالوا نحن القتلة ، قتلناه بالكلمات ، وكيف ذلك ؟ قالوا ٠

كان يقول :
اذا غسلت بالدماء هامتي وأغصني
فقد توضأت وضوء الأنبياء
كان يريد أن يموت ، كي يعود للسماء
كأنه طفل سماوى شريد
قد ضل عن أبيه في متاهة المساء

ولم يفهموا شيئا وآنسوا الشبلى ، شيخ الزهاد ، فقال أحدهم لعلنا نعرف منه القصة ؟

فوجدوه يناجيه قائلا :

« يا صاحبى وحبيبى

أو لم ننهك عن العالمين

فما انتهيت

- قد كنت عطرا نائما فى وردته

- لم انسكبت ؟

- ودرة مكنونة فى بحرها

- لم انكشفت ؟ »

ثم يقول بعد أن يلقى اليه بوردة ·

- رباه لا أسطيع أن أمد ناظرى يجول فى روحى وفى خواطرى

- لو كان لى بعض يقينك

- لكنت منصوبا الى يمينك

- لكننى استبقيت حينما امتحنت عمرى

- وقلت لفظا غامضا معناه

- حين رموك فى أيد القضاه

- أنا الذى قتلتك !

- أنا الذى قتلتك !

وقد أجاد المؤلف فى هـذه المناجاة ، وهى مناجاة تمثل الحقيقة ، ويؤيدها ، الواقع التاريخى ، فان الشبلى ، حضر تقطيع يديه ورجليه ، وصلبه ، وحادثه هذه المحادثة ، والقى اليه بوردة · ولامه على أنه أفضى بسره ، وقال فى محاكمته عبارة « هى الحلول فى الله » كانت من أسباب الحكم عليه بالاعدام ·

ومفاد هذا ان الكلمة المغموسة التى فاه بها الفقراء قتلته ، والكلمة الصادقة الحقة الصادرة من الصوفية ومن صديقه الشبلى ، قد قتلته أيضا ·

واذا كان الأستاذ صلاح عبد الصبور ، قد فسر أثر الكلمة القاتلة بشعر جيد فى هذا المنظر ، فقـــد كنت أود أن يأتى على لســان بعض

الصوفية ، بشعر الحلاج اللطيف الشفاف ، فى رغبته فى الموت ، وان يفلسف فكرة « الكلمة » وكان من خير ما يستشهد به قول الحلاج :

اقتلونى يا ثقاتى ان فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى وحياتى فى مماتى

وغير ذلك من أقوال الحلاج التى تدل دلالة آكيدة على أنه كان يرغب فى الموت فى حياته ليتصل بالله معشوقه ٠

وكان بمثل هذه الاقتباسات ما يضفى على المسرحية قوة ، وما يضيف اليها نفثات زكية من نفثات الحلاج ، وهذا ما لم يفعله فى أى منظر من مناظر هذه المسرحية ٠ وتانى ما نأخذه عليـه ، هو موقف هؤلاء الرجال الثلاثة ، التاجر والفلاح والواعظ « أمام هذا المشهد المؤثر الفاجع فقد زحفت فيه أقوال من التاجر والواعظ غير لائقة ولا مستساغة فى مثل هذا الموقف ، فالتاجر يقول ص ١٠ :

ـ نعم فقد يكون أمره حكاية طريفة
اقصها لزوجتى حين أعود فى المساء
فهى تحب أطباق الحديث فى موائد العشاء

ويقول الواعظ : حبذا لو تكون فى حكايته موعظة وعبرة فان ذهنى مجدب عن ابتكار قصة تشد لهفة الجمهور (ص ١٠) وبعد أن سـمع الاثنان أقوال الفقراء والمتصوفة من أنهم قتلوه قال التاجر (ص ٢٥) ٠

« **لن ترضى زوجتى عنى !**

وقال الواعظ : **ضاعت عظتى :**

أما الفلاح فقد قال : ص ١٠ ـ

اما انا ، فاننى فضولى بطبعى
وكلما نويت أن آكف عن فضولى
يغلبنى طبعى على تطبعى !

ومثل هذه الأقوال ، غير موفقة اطلاقا أمام هذا المشهد الأليم ، وهى أقوال غير جادة ومثيره لكل ذى حس ، حتى لو كان احساسه غليظا ، وقد كان من الطبيعى أن يكون موقف هؤلاء الثلاثة ، موقفا مغايرا ، لهذا الموقف وان يكون الحوار بينهم ، مما يلهب المأساة ، ولا يلقى غبارا عليها ، لأنه موقف ، مثير للنفور والأسى ، موقف كان يدعو الفلاح للبكاء ، والتاجـر

للأسى ، والواعظ ، ليجهر بحرمة هذا الصلب ، وأن يحكم بأنه عمل غير انساني !

وقد يسأل سائل ، لماذا اختار المؤلف هؤلاء الثلاثة ، الفلاح والتاجر والواعظ ، والغالب في اعتقادى أنه أراد أن يمثل اكثر فئات الشعب بروزا فى المجتمع ، ولو كان المؤلف ، غاص قليلا فى كتب الصوفية ، وعرف رموزهم ، لعلم أن هؤلاء الرجال الثلاثة ، وغيرهم من فئات الشعب الأخرى يمثلون العالم الحسى الأرضى ، وسواء عرف المؤلف ذلك أو لم يعرف ، فان موقف هؤلاء الرجال مهما تبلد احساسهم ، وغلظت أكبادهم ، يكون مغايرا للموقف الذى رواه المؤلف ٠

هذا رأينا ، وقد يكون للمؤلف رأى آخر ، يمكن التفطن له ، هو أنه أراد بموقف هؤلاء الثلاثة أن يكشف عن لا مبالاة الناس ، أمام مصير الانسان المعذب ، ولكن هذا الرأى لا يناصره الواقع ، فلقد كان الناس محزونين أشد الحزن عند وقوع تلك الفاجعة ٠

***

واذا تركنا محتوى هذا المنظر ومضمونه ونظرنا اليه نظرة درامية فنية ، فانا نشعر بأن تقديم هذا المنظر في بداية المسرحية ، لم يكن موفقا ، لأنه كشف فى البداية عن النهاية ، فأضاع تأثير المسرحية ، وفى رأينا أنه كان من الخير تأخير منظر الاعدام فى آخر المسرحية ، ليكون التأثير أوقع ، لأنه مشهد تتجمع فيه قمة مأساة هذا الرجل ٠

وقد يوجه الينا اعتراض ، فى أنه لا مانع من ايراد نهاية الرواية أو المسرحية من البداية وهذا اعتراض مقبول ، اذا كان المؤلف ، تدرج فى بيان أسباب الاعدام ، وحوافزه فى المناظر التالية ٠ وهذا ما لم يفعله المؤلف ٠

٢ ـ فقد أتى بالمنظر الثانى ، وهو منظر يجمع بين الحلاج ، وصديقه الشبلي وهما يتحادثان فى خلع خرقة الصوفية ، وفيه فيوض من مواجيد المتصوفة ، فالمنظر الثانى لم يستمد نبعه من الأول ، بل هو منظر قائم برأسه ، فى موضوع منفصم عن موضوع الاعدام ٠ ولهذا فقد اهتز كيان المسرحية الدرامى ، وأنهى المنظر ، بما يطلق عليه النقاد أنه منظر معلق فى الهواء وأسميه بانه منظر مصلوب ٠

ولسنا ننكر أن هذا المنظر انطوى على حوار بديع بين الحلاج والشبلي ، حوار ذكي بين صوفى لا يعرف فى تصوفه الا الوجد والطرب ، والانجذاب الى الله ، وعشقه ، وبين صوفى وهو الحلاج ، يرى غير هذا الرأى ، ويرى

الا يقتصر على الهجرة الى الله بل النزول الى وعظ الناس ، ومجاهدة ما ران على قلوبهم من غشاوة ، وما وقع عليهم من ظلم ٠

فالصوفى الأول وهو الشبلى يقول (ص ٣٣) :

- انى اخشى أن أهبط للناس
- قد أبسط أجفانى فوق الدنيا
- فأرى يسراها ، أتمنى النعمى واليسرى
- وأرى عسراها ، أتوفى العسرى
ويموت النور بقلبى ٠

والحلاج يرد عليه قائلا (ص ٣٣) ٠

- هبنا جانبنا الدنيا
- ما نصنع عندئذ بالشر ؟

ويستمر الاثنان فى هذا الحوار الصوفى العميق ، الذى يتركز فى أن الأول ، يرى أن زميله اذا نزل الى الناس ، فضح سره ، واظلم قلبه ، والحلاج يرى أن قلبه يتنور اذا نزل الى الناس ، يتنور من رأسه الى قدمه ! وأشهد أن عبد الصبور كان فى هذا الحوار بين الرجلين ، قد سما على نفسه فى كثير من أجزاء هذا الحوار ٠

وأود أن أقف وقفة قصيرة عند هذا المنظر لأقول ان الحلاج ، لم يخلع الخرقة بعد هذا الحوار ، ولا كان خلع الحلاج للخرقة فى هذه المقابلة ، ولكنه خلعها من نفسه عند عودته من أول حجة له بمكة ، بعد أن لبث بها عاما ٠ كما اسلفنا ذكر ذلك فى مقدمة كلمتنا ٠

ومع هذا ، فان الحوار فى هذا المنظر وان خالف الواقع التاريخى ، فهو لا يخدش من قيمة هذا المنظر وفنيته ، ونود أن نعزز رأينا فى أن الحلاج خلع الخرقة ، قبل هذا الحوار فما جاء مباشرة فى هذا المنظر من أن أحد صاحبيهما المسمى (ابراهيم) زارهما فى جلستهما وهو صوفى مثلهما ، وأفضى الى الحلاج بأن ابن سريج أنبأه بأن السلطات تتعقبه وعليه أن يأخذ حذره ، وأنها علمت أنه أرسل رسائل سرية الى بعض من يبغون الانتقاض على الحكم من أمثال الماذرائى والطولانى والقنائى ٠

ومعنى ما ذكره هذا الصوفى ابراهيم الى الحلاج والشبلى ان الحلاج، خلع الخرقة قبل مجلسه هذا ، وأنه نزل الى الناس ، وأرسل لهم الكتب السرية ، لا للانتقاض على الحكم ، بل للسير فى طريقه ، طريق الله ٠ والعمل على مبادئه ٠

وهنا احب آن آسأل سؤالا واجبا هل كان الحلاج بنزوله الى الناس ، والدعوة الى مجاهدة الظلم ، والشر ، والفساد - يشعر شعورا اجتماعيا ، وأنه كان حقا ، يرمي الى مجاهدة الفقر والظلم والفساد ، دعوة الملتزم المتعقل ، الذى نعرفه فى هذه الأيام ؟ وهل حقيقة ما ارتآه المؤلف من ان الحلاج كان ملتزما ؟ وأنه أراد فى هذا المنظر أن يرفـــع قيما فى الماضى محببة الى الحاضر ؟

أن ما أراه يخالف ذلك ، فما أرى فى حيــاة الحلاج ، الا أنه رجل وقف كل نفســه على الانغماس فى الله ، حتى انه زعـم الحلول فيه ، وأن نزوله الى الناس ، لم يكن بدافع عقلانى ملتزم بل بدافع روحى ، هوالدافع للتبشير بمبادئه الروحية ، وكلماته الغريبة التى لن يجد لها سميعا الا فيمن يسايره فى طريقه ، وفى جـرأة الحق ، أقول بأن مثل هذا الدرويش ، دفعه الغرور ، أن يكون فى الأرض قاضـــيا ، على الفضيلة والرذيلة ، والظلم والعدل ، والخير والشر ، وأن يجعل الناس اطهــارا على الأرض ، وأن يسايروه فى آرائه للجهاد فى ســـبيل الله ومنهــا تلك الآراء التى تبعده عنهم ، مثـــل مصارحتـــه لهم فى الأسواق وفى مجالسه ، بهجر الدنيا ، والهجرة الى الله أو تفوهه بكلمات ملغزة لا يفهمونها ، كقوله أن الموحد كافر وهو يقصد الموحد الذىيقوم توحيده على العقل، والاسترشاد به، لأن من اعتمد على عقله يقف فى حيرة ، وهو يريد التوحيد القائم عــلى البصيرة ، والمكاشفة ، القائم على الحدس ، وهذا ما لا تفهمه الجمهرة ، وله فى هذه الناحية أقوال كثيرة ، قالها فى مسجد المنصور ، وكتبها فى رســـائله ، كمثل قوله لأحد الزهاد : « من زعم أنه يوحد الله فقد اشرك (١) » .

وقوله فى سوق بغداد :

الا ابــلغ أحبـــــائى بانـــــى
ركبت البحر وانكسر السفينة
ففى دين الصــليب يـكون موتى
ولا البطحا اريـــد ولا المدينــــة (٢)

وقوله لأحد اخوانه :

من أراد أن يصل الى المقصود ، فلينبذ
الدنيا وراء ظهره ثم انشد يقول :

---

(١) اخبار الحلاج ص ٧٤ .
(٢) أخبار الحلاج ص ٨٢ .

عليك يا نفس بالتسلي العز في الزهد والتخلي
عليك بالطلعة التي مشكاتهـا الكشف والتجلي
قد قام بعضي ببعض بعضي وهام كلي بكل كلي (١)

وقوله لأحمد بن عطاء الكوفي :

كفرت بدين الله والكفر واجب
لدى وعند المسلمين قبيح (٢)

وغيرها من الأقوال التى تدل دلالة قاطعة بأن الحلاج ، لم يصدر فى نزوله الى الناس عن شعور اجتماعى ، لرفعة شأنهم فى الدنيا ، بل عن شعور روحى ، للانغماس فى الذات الألهية ، وعبادة الله عبادة بصيرة وعلى مقتضى هذا الفهم نرى أن ما فهمه عبد الصبور ، أو غيره لا يتساوق مع حقيقة دعوة الحلاج ، ولا يعبر عن شخصيته الروحية ، وتسقط محاولة عبد الصبور فى أن يرفع الينا قيم الحرية ، والعدل ، والتقدم ، الى عصرنا من حياة هذا الصوفى الكبير ، الذى ما كاد ينزل الى الحياة حتى احتواها ، وكفر بناسها وتيقن أنه غريب عنها ٠

ويتضح مما تقدم أن هذا المنظر مع ما حوى من نفحات شعرية عطرة فانه جافى الصدق التاريخى فى خلع الخرقة فى حضرة الشبلى ، كما ابتعد فى تصويره لحقيقة دعوة الحلاج ، التى نراها روحية خلقية محضة فجعلها اجتماعية سياسية ٠ ليصعد بها الى الحاضر ٠

٣ ـ واذا أتينا الى المنظر الثالث ، وجدنا المؤلف يزحمه بثلاث فئات من الناس ، الفئة الأولى مكونة من واعظ وفلاح وتاجر ، والفئة الثانية مكونة من أحدب وأعرج ، وأبرص ، والثالثة مكونة من جماعة من المتصوفة يتحاورون فى الخرقة ، وخلع الحلاج لها ٠

ويلاحظ أن أحاديث هؤلاء أحاديث غير مترابطة فى فكرتها ، وغير مرتبطة بما انتهى اليه المنظر الثانى ، فى خلع الشيخ للخرقة ، اللهم الا فى جزئه الأخير ، أى فى حوار جماعة المتصوفة فى خلع الخرقة ٠ وهو تكرير للفكرة السائدة فى المنظر الثانى ٠

وعدم التوحد فى الفكرة بين هذه الفئات الثلاث ، مما يؤثر بلا ريب فى بنائها ، وسيرورتها ونموها ٠

(١) أخبار الحلاج ص ٨٦ ٠
(٢) أخبار الحلاج ص ٩٩ ٠

١ ـ فها نحن أولاء ، نجد الفئة الأولى ، على المسرح ، فيصدمنا الواعظ ، وهو أول المتحدثين بقوله : (٥٩)

والزم كل صاحب بيت
بأن يلقي بدينار لبيت المال
لكي يثبت حق الملك .

ويقول الفلاح :

وهل أثبت حق الملك للقصرين في بغداد
وللبيت المشيد في نواحي الكرخ .

ويقول الواعظ :

سؤالك ساذج اذا دار في ذهنك

ويعلق التاجر بقوله :

وجهرك بالسؤال يدل على أنك ساذج ضعفين

ويلاحظ أن بداية قول الواعظ ، بداية غير موفقة ، عندما قال :

وألزم كل صاحب بيت
بأن يلقي بدينار لبيت المال
لكي يثبت حق الملك

فلا يدرك المتلقي ، من الذى ألزم ؟ وكان لابد من وضع فرشه ، أو تمهيد لهذا الحديث بين هذه الفئة ، لبيان ، أن السلطان ، قد وضع الضرائب ، في ذلك الحين ، وانها كانت سببا في سخط الناس ، ونفورهم

كما يلاحظ أن الحديث الذى دار بين هؤلاء الثلاثة كان حديثا سيئا في صياغته ، ويبدو أن المؤلف كتبه في أسوأ حالاته .

٢ ـ ويعقب على حديث هذه الفئة ، بحديث ثلاثة آخرين ، أحدب وأعرج وأبرص ذكر في التمهيد لدخولهم الى المسرح ، بقوله انهم من أفراد المجموعة الذين ظهروا في المشهد الأول .

ودار حديث هؤلاء الثلاثة حول الشيخ والثناء عليه ، فالأحدب يحب الشيخ ، والأعرج يحس بالشفاء اذا ما سمع حديثه الطيب والأبرص ، يشعر بأن وجهه يتنضر حين يراه .

ويبدو أن المؤلف نسى أنه ذكر في المشهد الأول ، ان هذه

المجموعة ، ومن بينها هؤلاء الثلاثة ، كانت ضد الشيخ ، وشهدوا عنده ، وأنهم قتلوه ، قتلوه بكلماتهم ، عندما صفوهم صفا صفا بعد أن أعطوا كل واحد منهم دينارا ، وقالوا لهم : صيحوا : زنديق كافر . (ص ١٤) فصاحوا .

ولا ندرى كيف يمكن التوفيق بين أقوال هؤلاء الثلاثة فى المنظر الأول ، وأقوالهم فى المنظر الثالث ؟ الا اذا افترضنا أن هؤلاء الثلاثة وأمثالهم ، كانوا يقدرون الشيخ فى حياته ، وأنهم انفضوا عنه فى محنته وهذا تأويل منا قد يحل هذا التناقض ، ولكنه يخدش الاطار العام للمسرحية .

٣ ـ واذا لاحظنا أن أقوال الواعظ والفلاح والتاجر ، دارت حول فكرة السخط على زيادة الضرائب وأقوال الأعرج ، والاحدب والأبرص .

دارت حول أثر شخصية الحلاج الساحرة فيهم ، وكل فكرة تسير فى واد ، والفكرتان معا ، لا ترتبطان بأية رابطة ، بما انتهى اليه المنظر الثانى من الحوار بين الشبلى والحلاج فى خلع الخرقة .

فقد استقام هذا المنظر فى حديث المتصوفة المكرور الذى دار حول خلع الخرقة أو عدم خلعها .

فقد اعترض أولهم على خلع الشيخ للخرقة ، وأيده الثالث، وخالفهما الثانى اذ قال :

ـ وهبه خلع الخرقة
ـ ترى هل خلع القلب الذى وسد فى الخرقة
أو الله الذى يحيا بهذا القلب (ص ٦٤) .

وحوار هؤلاء الثلاثة حوار صادق فنيا ، كما هو صادق تاريخيا ، لأن من المتصوفة من خلع الخرقة ، ونزل الى دنيا الناس يعمل ويعظ ، ومنهم من التزم الخرقة ، وعاش مع نفسه ، وترك العمل ، وهجر دنيا الناس . وعاش على احسانهم،أو عاش على ما قد يحصل عليه من فضلات طعام الناس أو كان يلتقط الخرق من الزابل ويغسلها ، ويطبقها على بعضها ليستر بها عورته .

ولهذا الصنف من الصوفيين أقوال تماثل أحوالهم وسلوكهم ، ومن ذلك قول بعضهم :

« الفقر نور ، والجوع نور ، والشبع نار ، وقولهم « الخمول نعمة ، وحبذا الموت والفقر ، وأريد أن لا أريد ، وغيرها من الأقوال التى ازدحم بها مثل كتاب الأنوار القدسية والطبقات الكبرى للصـــوفى الشـــهير عبد الوهاب الشعرانى ٠

٤ ـ وقد اختلف المتصوفة الثلاثة فى ابداء رأى قاطع بشأن الخرقة وترقبوا الشيخ عند خروجه من المسجد ٠ فاذا به يقول : (ص ٦٧)

الى الى يا غرباء يا فقراء ، يا مرضى
كسير القلب ، والأعضاء قد أنزلت مائدتى
الى الى ٠
لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا
الى الى ، أهديكم الى ربى
وما يرضى به ربى ٠

وهنا يتجمع الناس من حوله ، ويعود التاجر والفلاح ، والواعظ ، الذين تحدثوا فى أول المنظر عن زيادة الضرائب ، فيقول الفلاح انه شيخ مجذوب ، ويقول التاجر لنذهب فقد تركت ولدى فى الدكان ، وهو ضعيف العقل وأخشى أن تغرر به امرأة فى شراء شىء لهـا ، ويقول الفلاح قولا غاية فى الغرابة يشق علينا تصور صدوره من فلاح ، فيقول : أنا بعت الحنطة اليوم وأخشى لو أبطأت لقادتنى قدماى للخمارة ، وأذيب نقودى فى الكأس أو الاتصال بغانية ٠ ويضيف الواعظ على كلام هذا الفلاح بأن حديثه يصلح عظة للأسبوع القادم عن فلاح باع الحنطة فى السوق ، وأغواه الشيطان بالمال ، وعاد ليلقى أولاده جوعى ! وبالاضافة الى أن أحاديث الفلاح والواعظ سخيفة وبليدة فهى فى الوقت نفســـه لاتتصـــل بفكرة خلع الخرقة ، أو بما سمعاه من حديث الحلاج ٠

فان اقحام هؤلاء الثلاثة ثانية فى الرواية لا يخدم غرضها ، ويجمد سياقها وحركتها ٠

ثم يأتى المؤلف ، بثلاثة من الشرطة يتجمعون حول الحـــلاج ، ويستمعون أقوالا منه يحكمون عند سماعها بأن الرجل يجدف لأنه يصف أن ذات الانسان من ذات الله ، ان صفا قلبه ، وأنه اذا عشق الله ، يكون شبيهه ! والى مثل هذه العبارات التى آثارت رجال الشرطة وجعلتهم يرمونه بالكفر ، فيصيح أحدهم (ص ٧٧) ٠

يا أهل الاسلام ، هذا شيخ زنديق ، ويقول الثـانى ، لنحمله الى السجن ، ويقول الثالث هيا يا كافر ٠

وهذا الجزء الاخير من المنظر الثالث كان ينبغي أن يؤتى به بعد حديث الحلاج مباشرة وهو مشهد مساير لموضوع الرواية ، وصـــادق تاريخيا ، لأن أقوال الحلاج كانت تلقى من بعض الناس رضا وقبولا ، بل كان بعضهم يبكي عندما يستمع الى ما يقول والبعض الآخر ، كان يقف منكرا لما يقول ، وقد يرميه بالمروق .

ويبين من هذا ، أن هذا المنظر ، سار في خط درامي خاطئ ففيه مشهد جماعة ساخطين على زيادة الضريبة ، وفي الوقت نفسه يظهرون بعد ذلك في المنظر ذاته ، فيصف أحدهم الحلاج بأنه مجذوب ، ويبتعد اثنان منهم فيتحدثان عن شئونهم الخاصـــة التي لا تتصل بأية صلة ، بهدف الرواية ، وجماعة أخرى تتحدث في تأثير الشـــيخ فيهم ، وهم الأحدب ، والأعرج والأبرص ، وهذه المشاهد الثلاثة في هذا المنظر متضـــاربة في الفكرة وقد شوهت بناء الرواية أو معمارها وبناء الرواية مهم جدا فيما يحدث من تأثير في الخيال والفكر والانفعال .

وقد كنت أود أن يجلي المؤلف روايته في هذا المنظر ، بأقوال الحلاج الحقيقية وشعره عند خروجه من المسجد الى سوق بغداد كما أشرت آنفا ، ومن ذلك قوله في سوق بغداد :

يا أهل الاسلام أغيثوني ، فليس يتركني من نفسي فآنس بهـا وليس يأخذني من نفسي ، فاستريح منها وهذا دلال لا أطيقه :

ثم أنشأ يقول

حويت بكلي كـل كلك يا قدسي
تكاشـفني حتى كأنك في نفسي

اقلب قلبي في سواك ، فلا أرى
سوى وحشتي منه ، وانت به انسي

فهـا انا في حبس الحيـــاة ممنع
عن الأنس فاقبضني اليك من الحبس

ويقال أن هذا الكلام كان أحد البواعث على قتله (١)

أليس الاستشهاد بمثله أروع وأصدق من شعر شاعرنا المبتدع ، وأقمن باعطاء صورة نفسية للرجل ، ولطافة شعره وروعته ؟

---

(١) أخبار الحلاج ص ٥٧ ، ٥٨ .

ـ ثانيا ـ

(الموت)

واذا ما انتقلنا من قسم الكلمات بمناظره الثلاثة ، صافحنا قسم « الموت » بمنظريه ، الحبس والمحاكمة .

فها هو ذا الحلاج يدفعه الحارس الى السجن ويلتقى باثنين من المسجونين يأخذان فى السؤال عمن يكون الرجل ، وما تهمته ، ويتعجبان من أقواله ، كمثل قوله : نورا يا ياصاحبى هذا البيت فيسخر أحدهما منه ، قائلا ، قد يكون مسكينا مثلى أو مثلك ، أو شريرا ، ويقول الثانى قد يكون قصاص مسجد الرصافة ، ويقوم بينهما شجار ، (ص ٩٤) يقول الثانى فيه للأول :

فلتعلم أنى مهر لم يركب أو يركب
لا باس بأن أركب
لكنى لا أركب !

وهنا يعاجله الأول بضربة ، فيمسكه الثانى من قدمه ويلويهـا ويقوم ليركبه ! (ص ٩٦) ويتدخل الحلاج ، فيتركه ، ثم يأخذ فى سؤاله عمن يكون ؟ قاض . أم معلم مسجد ، فيسأله من أنت أذن ؟

الحلاج ـ اسمى الحلاج حسين بن المنصور

ـ ماذا تعمل ؟

ـ أتأمل يا ولدى

الأول ـ شاعر

ـ أحيانا

ـ هل تبحث فى أسرار الكون ؟

ـ بل أشهدها أحيانا

ـ مجذوب أنت ؟

ـ دوما نحو النور

ـ هل انت ولى ؟

ـ لا بل مولى

ـ ووليى ووليك يشهد ! (ص ٩٨)

وهذا الحوار ، صادق ، ورائع فى تبيان بعض آراء الحلاج .

وكان من الخير أن يستطرد فى هذا الحوار ليلقى أضواء كاشفة على مواجيد هذا الرجل ، ولكن المؤلف شاء أن يخرج بنا من الجد الى الهزل الصارخ ، فيقيم مشاجرة ثانية بين السجينين ، فى شأن ماهية الرجل .

فنرى الأول يقول للثانى :

– أنت عنيد كالبغل .

ويرد عليه : بل أنت حمار ينقصه بردعة ولجام ويطوقه بذراعيه كأنهما لجام ، ويمتطيه ، قائلا :

– حا . حا . حا . ! (ص ١٠١)

ونحن ازاء هذا المشهد الجزئى من هذا المنظر ، نقف سائلين ، لماذا أتى به المؤلف ، أللهو والتسلية والاضحاك ليخرج بنا من الأحاديث الصوفية العسرة على الفهم ؟ أو ليكشف عن أخلاق بعض الناس فى السجون ، كما يدعى فى تذييل الرواية ؟ فاذا كان الغرض الاضحاك والتسرية على المشاهد ، فلا بأس من ذلك بشرط أن يبلغ الفعل ما بلغه من العامية الغليظة ، واذا كان الغرض هو اظهار أخلاق الناس ، فان الغاية من الرواية تنكر هذا الموقف كل الانكار .

نذكر هذه المؤاخذة ، من الناحية الفنية ، غاضين النظر الى الناحية التاريخية ، لأن الحلاج لم يلق فى سجن مع المجرمين ، ولكن الأخبار المتواترة ، أنه عاش فى مكان مريح ، وأنه أبيح له زيارة المسجونين ووعظهم فقد جاء فى النقل عن أحمد بن فاتك تابعه أنه قال :

« لما حبس الحلاج ببغداد كنت معه ، فأول ليلة جاء السجان وقت العتمة ، فقيده ، ووضع فى عنقه سلسلة وأدخله بيتا ضيقا ، فقال له الحسين ، لم فعلت لى هذا ؟ قال : كذا أمرت ، فقال له الحلاج : الآن أمنت منى قال : نعم ، فتحرك الحلاج فتناثر الحديد منه كالعجين .. فلما جاء الصباح ، أخبر السجان الخليفة بذلك ، فتعجب الناس ، وأستأذن نصر القشورى الخليفة فى بناء بيت له فى السجن ، فأذن له ، وكان محبا له ، فبنى له بيتا وفرشه ، وكنت معه فيه الى أن أخرج وقتل وصلب (١) .

ويعزز هذا ما جاء فى أقوال محمد بن خفيف ، الذى قال : رجعت

---

(١) أخبار الحلاج لماسينيور ص ٩٠ ، ٩١ .

من مكة ودخلت بغداد وأردت أن ألقى الحسين بن منصور ، فاستعنت معارفى وكلموا السجان ، وأدخلني عليه ، فدخلت السجن ، والسجان معى ، فرأيت ، دارا حسنة ورأيت في الدار مجلسا حسنا وفرشا حسنا ، وشابا قائما كالخادم (١) ٠

ومن هاتين الروايتين يتضح أن ما أورده المؤلف من مبتدعات خياله ، يخالف الواقع كل المخالفة وقد كان من مستلزمات الأمانة التاريخية ، أن يجرى المؤلف ، هذا المشهد على مجرى يخالف المجرى الذى انساق اليه ، والمادة فى تكوينه متوافرة ، فقد لبث فى هذا السجن أمدا طويلا وزاره أحمد بن عطاء ، وأخذ منه ما كتبه فى سجنه من مؤلفات ومنها « طاسين الأزل » ، كما زاره ، وكان معه ابن فاتك ، وهيكل ، وكانا يعذبان فى السجن ، وكان يمكن أن يجعل المؤلف من هؤلاء الأشخاص وغيرهم ، مادة تقوى درامية الرواية ، ولكنه شاء أن يضحك المشاهد اضحاكا غليظا ، ضاربا صفحا عن الصدق التاريخى ٠

وماذا على المؤلف ، لو سار جادا فى هذا المنظر ، وكشف عن مؤلفات الحلاج ، وآرائه فى زورات الزائرين له ، ان روايته ، قد لاتطيب للجمهرة ، وقد لاتصلح للتمثيل ، لما تنطوى عليه من أى أحاديث صوفية وفلسفية بعيدة الغور ، ولكنها كانت ستكون رواية مقروءة أو ما يسمونه Closet Drama كمثل بعض روايات توفيق الحكيم ، وماذا فى هذا اذا توخينا الجد والوقار وهجرنا الهزل الرخيص ، الذى تنطوى عليه أغلب روايات اليوم ؟ التى يلهث كاتبوها وراء المال والشهرة الطنانة الجوفاء ٠

وبغض النظر عن هذا المشهد الجزئى ، فاننا نلمس فى جزئه الأخير ، حوارا موفقا بين الحلاج وهذين السجينين ، يلقى بعض الأضواء على آراء الحلاج ، ومن ذلك قوله ص ١١٣

- الحلم جنين الواقع
- أمام التيجان
- فأنا لا أعرف صاحب تاج الا الله
- والناس سواسية عندى
- من بينهم يختارون رءوسا ليسوسوا الأمر

فالولى العادل : قبس من نور الله ينور بعضا فى أرضه

---

(١) اخبار الحلاج ص ١٠١ ، ١٠٢ ٠

أمـــا الوالى الظـــــالم

فستار يحجب نور الله عن الناس

ومن هذه الأقوال تأثر السجينان ، وأدركا قدر الشيخ ومكانته ، وفى آخر المنظر يأتي كبير الشرطة ، ويسأل عن الحلاج ، وينبئه بأن محاكمته اليوم أمام قضاة الدولة ٠

فيهش الشيخ ، ويقول هذا ما اختاره الله ٠

هذا أحلى ما أعطانى ربى

الله اختــــــار

الله اختـــــار (ص ١٢٨)

وهي ذروة بديعة لهذا المنظر ، ومعبرة عن آراء الحلاج ، في اختيار الله لمصائر البشر ومصيره بالذات ٠

★ ★ ★

ويتلو هذا المنظر منظر محاكمة الحلاج وقد كان قضـــــاته فى هذه الرواية ، أبو عمر الحمادى المالكى ، وابن سليمان ، وابن سريج الشافعى٠

وقد أظهر المؤلف القاضى أبو عمر الحمادى فى مظهر مضـــحك ، فقد جعله يتباهى بذكائه ويتعالى بسـعة علمه ، كما جعله يلقى من فمه فى الحكمة الى ابن سلبمان عبارة ملغزة وهي : وأنه ســـأل أحـد القضـاة المغرورين بذكائهم عن معناها ، فلم يستطع فهمها والعبارة هى : « **ما أجدى ما يطعن من طعن عن الطعن** وســــأل ابن سريج عن معناها ، فتأفف ابن سريج واعترض على ذكر مثل هذه الألغاز ٠

فأخذ أبو عمر يشرحها :

قال : ان الطعن الأول ، طعن الأضراس ، والثانى كبر السن ، والثالث طعن الأفخاذ أى ما أجدى الأكل لمن كبرت سنه ، وعجز عن طعن الأفخاذ !

ومثل هذه الأقوال التى أجراها المؤلف على لسان أبى عمر الحمادى مع بعدها عن التهذيب والذوق ، واستحالة صدورها من قاض ، ولو أنه كان مغرضا ، وأنه أتى به ، أو أتى به الوزير حامد ليحكم ضد الحلاج ، الا أن أبا عمر كان رجلا صبورا ، أريبا ، يعرف مهمته الخطرة فى انهـاء قضـــية عويصة ، هذا من الناحية الموضوعية ، أما من الناحية الفنية ، فان الاضحاك فى ذروة المأساة ، مما يفسد تأثير المأساة ٠

وبعد هذا الهذر الذى ألقاه المؤلف على لسان هذا الفقيه المشهور له بالبراعة فى صياغة المسائل الفقهية ، يوجه أبو عمر الى الحلاج تهمة بذر الفتنة فى أفئدة العامة ، وأنه يتستر خلف ذقنه الشهباء ، وثوب المجذوبين الفقراء ، وخلف الأقوال الغامضة المشتبهة القصد ، وأنه يبغى اثارة الحقد بين الناس ٠

ويجيب الحلاج بل أبغى الرحمة والمودة ، ويسأله القاضى : هل تبغى أن يختل الناموس ، ويصبح أمر العامة أعلى من أمر الخاصة ؟

وهنا ينبرى القاضى الثانى ابن سليمان الممالىء على طول الخط ، للقاضى الأول ، فيقول علينا أنْ نفتى فيمن يبغى فى الأرض فسادا فنقول ان من يبغى فى الأرض فسادا ، تقطع أرجله وأيديه ، ويصلب ، ونرفع الفتوى الى السلطان ، وله أن ينفذها أولا ، وبهذا لاتحمل وزر دم مسفوك

وفى أثناء هذه الأقوال ، كان القاضى ابن سريج ، يعترض على ما قاله الأول وعلى ما أبداه الثانى من رأى ٠ قائلا ان هذه أحبولة ، والكلمة كالسيف ، والقاضى لايفتى ، بل ينصب ميزان العدل ٠

وأخيرا يطلب ابن سريج الى الحلاج أن يدافع عن نفسه ، فأخذ يقول بأنه طلب العلم ولم يسعده ، بل زاده حيرة ، لم يتعرف سر الوجود ، وصلى لله ، فأدرك أنه يعبد خوفه ، ولا يعبد الله !

ولاقى شيخه أبا العاصى أحمد ، فسمعه يقول ان الحب سر النجاه ، اعشق تفز ، وأفتن فى ذات حبيبك ، تصبح أنت المصلى ، وأنت الصلاة ٠ وأنت الديانة والرب والمسجد ٠

وحديث المؤلف هنا حديث طيب يكشف عن حقيقة نظرة الحلاج ، وانجذابه الى الله وعشقه له ٠

وهنا يسأله أبو عمر : عما اذا كان قد أرسل للماذرائى وغيره ، رسائل سرية يدعوهم فيها ، أن يهبوا ضد الدولة ٠

فيجيب بأنها قطع من قلبى أهديها لقلوب أحبائى ٠

تذكير لهم أن الانسان شقى فى مملكة الله ، ولم يخلقنا الله ليعذبنا ٠ ويسأله أبو عمر :

لم أرسلت اليهم رسائلك المسمومة ؟

الحـــلاج :

هذا ما جال بفكرى

عانيت الفقر يعربد فى الطرقات

ويهدم روح الانسان . (ص ١٦٨)

فسألت النفس :

ماذا أصنع ؟

هل أدعو جمع الفقراء

ان يلقوا سيف النعمة

فى أفئدة الظلمة

ما أتعس أن نلقى بعض الشر ببعض الشر

ونداوى اثما بجريمة

ماذا أصنع ؟

ادعو الظلمة

أن يضعوا الظلم عن الناس

لكن هل تفتح كلمة

قلبا مقفولا برتاج ذهبى (ص ١٦٩)

وبعد ثرثرة كثيرة عن الفقراء ، وأنه يقول لأهل الثروة أكره الفقراء ، ويقول لأهل الفقر ان جعت فكل لحم أخيك ، والله يقول لنا كونوا أحبابا محبوبين ، والفقر يقول لنا : كونوا بغضاء بغاضين :

أكره . أكره . أكره

هــذا قول الفقــر

ويجد أبو عمر من هذه الأقوال وأمثالها ما يكفى للادانة ، ويسأل ابن سليمان عن رأيه وقبل أن يجيب يدخل الحاجب ، ويخبر المحكمة بأن مبعوثا من وزير القصر ، يستأذن ، ويقدم المبعوث كتابا ، يقول فيه .

ان الدولة قد سامحت الحلاج فيما قد نسب اليه وتثبت منه السلطان من تحريض العامة والغوغاء على الفساد وعفت عنه عفوا كليـــا لارجعة فيه . (ص ١٧٤) .

وأن وزير القصر ، يضيف أننا اذا أغفلنا حق السلطان ، فماذا نصنع فى حق الله ! وأود أن أقف هنا وقفة قصيرة ، لأقول ، أن المحكمة قبلت هذا التدخل ، وأن ابن سريج سكت ، ولم يحتج ، هذه ناحية ، والناحية الثانية ، أن المؤلف ، بادخاله هذه الواقعة قد هزم غرضه وأطفأ فكرته المحورية ، فى أن الحلاج ، كان يدعو الى الثورة ، ضد الدولة ويجاهد ما يقع فى المملكة من فقر وظلم ، ومن ناحية ثالثة ، فانه من غير المعقول اطلاقا ، أن وزير القصر ، وهو حامد الذى قيل انه دبر هذه المحاكمة واتفق مع القاضى أبى عمر الحمادى على قتل الحلاج كما اتفقوا على أسباب حكم القتل ، وهذا مارواه النقل ، يرسل متل هذا الخطاب ، ولو افترضنا جدلا بأن الخليفة اضطره الى ذلك ، فقد كان من الخير ألا يذكر المؤلف ذلك ، لينصر القضية التى يريد نشرها فى روايته ٠

ومع هذا فلنمض فى بقية المحاكمة ، التى اقتصرت على ، تهمة الزندقة ،

ويسأل أبو عمر الحلاج ٠

هل تؤمن بالله

هو خالقنا واليه تعود

وهنا يقول ابن سريج ، هذا يكفى لاثبات ايمانه ويرد عليه أبو عمر ، انى لا أبحث فى ايمانه بل فى كيفية ايمانه ٠

ويعترض ابن سريج على هذا القول ، ويستعفى من المحكمة ، ويغادر الجلسة ، ويخرج مسرعا من القاعة ٠ (ص ١٧٧)

ويعقب أبو عمر على ما وقع ، يقول :

مازالت جلستنا معقودة ! (١٧٨)

وهنا أود أن أقف قليلا ، لأقول ان المؤلف ، قد خانه التوفيق ، فى هذه المسألة ٠ لأنه لايجوز شرعا ولا قانونا أن تسير محكمة فى نظر قضية ، وهيئة المحكمة ينقصها العضو المرجح ، ويشق علينا أن نتصور أن أبا عمر الفقيه العارف بالشريعة واجراءاتها أن الاستمرار فى نظر هذه القضية ، مهما يكن من غرض ، ومهما تكن المحاكمة صورية ، فانه لامفر من انقاذ الشكل ، وبخاصة فى مثل هذا العصر المتحضر ٠

ولكن المؤلف فى غفلة عن الشرع ، أدار الجلسة ، كأنما خال أو تخيل ، أننا كنا فى عصر همجى ، لاعصر حضارى ، وان عيون مريدى الحلاج

وأحبابه ، وأنصاره من الحنابلة كانت مفتحة ، فضلا عن أنه كان من رجال القصر ، من كانوا يناصرون الحلاج ، وأم الخليفة على رأسهم ، وكذا الخليفة كان فى جانبه ، وان انقلب عليه بعد ذلك فى الرضا باعدامه ٠

ومع هذا فلنتابع الرواية فى هذه المحاكمة الباطلة ، لنتعرف ما وجهه القاضيان الى الحلاج فى صدد مروقه عن الايمان ٠ وهل أقنعنا المؤلف ، بما جرى بعد ذلك فى المحاكمة ٠

فنسمع أبا عمر يقول : هذه حاشية فى مكتوب وزير القصر تقول :

« أرجو أهل العدل ، قضاة الحق ، أن يستفتوا فى أمر الحلاج شهود الصدق ، والشرطة قد جمعتهم فى باب القاعة !

وينادى الحاجب على الشبلى الصوفى وبعض العامة ، ويسأل أبو عمر الشبلى عن جلية أمر الحلاج ٠

فيرد الشبلى ، هذا سلطان لايملكه الا الله ٠

ويسأله ثانية :

هل تزعم مثله

ان الله تجلى لك

أو حل حلولا فى جسدك ؟

فرد :

الحلاج يجن من الفرحة حتى يهذى ويعربد

وأنا أتلذذ فى صمتى !

ويستطرد بما يفهم بأن الحلاج يعتقد بفناء الذات فى الذات ، ويعد أبو عمر هذه الاجابة كفرا ويستمر أبو عمر فيسأل جميع الفقراء عن رأيهم٠ فيمن يقول ان الله تجلى له ، أو ان الله حل فى جسده فيقولون :

كافر ! كافر !

وبم تجزونه ؟

يقتل ! يقتل !

وهنا يقول أبو عمر

الدولة لم تحكم !

بل نحن قضاة الدولة ـ لم نحكم
أنتم حكمتم فحكمتم ، العامة قد حاكمت الحلاج
امضوا ، امضوا ، أمضوا ! (ص ١٨٦)
وبهذه الذروة الضعيفة تنتهي المسرحية !

فهذا المنظر كما ذكرنا ، وهو ما جعله قمة المأساة مضحك في جزئه الأول ، والمحاكمة مضطربة في شكلها ، وأسباب الاقناع في المحاكمة غير كافية ، فقد اعتمدت على سبب واحد هو تجـلى الله للحلاج ، وحلوله في الله ، وانتهت باشهاد جمع من الفقراء لايفقهون ، في تحكيمهم والحـكم عليه بالقتل .

وفضـلا عن هذه المؤاخذات ، فان المؤلف جافى الحقيقة ، في ذكر القضاة الذين حاكموه ، والقضاة ، كما جاء في كتاب « شخصيات قلقة » الذى ترجم فيه الدكتور بدوى«المنحنى الشخصىلحياة الحلاجشهيدالصوفية» هم القاضي المالكى أبو عمر الحمادى ، وأبو الحسين الاشنانى ، والقاضى الحنفى ابن بهلول (١) وابن بهلول رفض الموافقة على حكم أبى عمر ومسـاعده أبو الحسن .

هؤلاء هم القضاة ، ولم يكن ابن سريج معهم ولا نعرف مبررا لزجه في هذه المحاكمة التى لم يكن ليرضى الاشتراك فيها ، لأنه سبق أن أحبط محاولة محاكمة الحلاج معلنا رأيه في أن الهام الحلاج الصوفى لايدخل في اختصاص القضاء (٢) وبالاضافة الى ذلك فان ابن سريج .

كما ورد فى تعليقات ما سينيون كتاب أخبار الحلاج (٣) توفاه الله قبل المحاكمة بثلاث سنوات ، فقد توفى فى عام ٣٠٦ هـ ، وقتل الحلاج فى عام ٣٠٩ هـ .

ولكن السيد المؤلف يقول في تذييل الرواية انه دفع بابن سريج فى المحاكمة ، رغم أن ما سينيون انفرد بأنه لم يكن من قضاتها ..

ولست أدرى كيف يدفع المؤلف رجـلا قد مات الى محاكمـة يأباها ضميره ، ولماذا لم يجعل القاضى ابن بهلول من القضاة ، وضميره لم يطاوعه على الموافقة على الحكم .

(١) ص ٧٧ من الكتاب المذكور .
(٢) ص ٨٥ .
(٣) راجع الشعرانى فى الطبقات الكبرى .

ويضاف الى ذلك أن المؤلف أنهى المحاكمة بأقوال جمع من الفقراء ، وهـذا لم يحـدث ، بل ان الشـهود الذين أحضرهم عبد الله بن مكرم رئيس الشرطة ، كانوا من الشهود المدربين العارفين ، ومن المثقفين .

ويضاف الى ما تقدم أن السبب الذى اعتمد عليـه المؤلف قائم على اعتناق الحلاج فكرة الحلول وهذا سبب غير كاف للحكم ، وقد كانت لدى القاضى الاريب أسباب أخرى من أقوال الحلاج ، وآرائه وقد قيل ان الوزير حامد اتفق معه على سبب جوهرى للحكم على الحلاج هو ، رأى الحلاج فى « الاستغناء » وهو ان الانسان اذا عجز عن الحج ، فليعمد الى غـرفة من بيته فيطهرها ، ويطيبها ، ويطوف بها ويكون كمن حج البيت .

وقد كان على المؤلف ، أن يثير مثل هذه المسألة وأشباهها ، ويدير محاكمة مؤثرة رصينة تذكرنا بمحاكمة سقراط .

ثالثـا

وننتهى من هذا كله أن هذه الرواية ، مخلخلة البناء ، فليس بهـا وحدة ، وليست تسير فى سياق منطقى ، فالمنظر الأول كان معلقـا كما قلنا فى الهواء ، وكان من الواجب أن يكون هو المنظر الأخير ، لأنه يمثل قمة المأساة ، لأن السـاعات التى سبقت القتل ، ولحقته هى مـن أروع الساعات التى يمكن للروائى استخدامها ، فقد أتى به من السجن مسلسلا مقيدا ، وهو يتبختر فى قيده ، ويضحك قائلا :

نديمى غـير منسـوب
الى شىء مـن الحيف
دعـانى ثـم حيـانى
كفعـل الضيف بالضيف
فلمـا دارت الكأس
دعـا بالنطع والسيف
كـذا مـن يشرب الراح
مـع التنين فى الصـيف (١)

ولما أتى به ليصلب ورأى الخشبة والمسامير ضحك كثيرا حتى دمعت عيناه والتفت الى القوم فرأى الشبلى : فقال له :

(١) ص ٣٥ من كتاب « أخبار الحلاج » .

« يا أبا بكر هل معك سجادتك ، فقـال ، بلى يا شـــيخ ، قال افرشها لى ، ففرشها فصـلى الحسين بن منصور عليهـا ركعتين ، وقرأ فى الأولى فاتحة الكتاب وقوله تعالى :

« ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع »

وقرأ في الثانية فاتحة الكتاب وقوله :

كل نفس ذائقة الموت ..

ثم كان ماكان من التمثيل به وصلبه وحرقه ، والقـاء رفاته في الدجلة .

فمثل هذا المنظر الذى تقوم عليه المأساة ، كان يجب أن تختتم به الرواية ، ليحدث التأثير العميق فى نفوس القراء أو المشاهدين .

ويضاف الى ما تقـدم ما ذكرناه من أجزاء المشـاهد المضحكة فى منظر حبسه ، وما أتى به من دعابات غليظة فى بداية المحاكمة وما جرت عليه المحاكمة من أخطاء شكلية وما أعوزها من فكرات وأراء الحلاج ، كنا نرجو أن تتضح للناس عن هذا الشهيد الفذ .

ونحن لاننكر أن فى الرواية قطعا من الشعر طيبة ، تمثل عشق الحلاج لله ، ولكن ماذا يجدى هذا الشعر ، ان لم نر وجه الحلاج ، والبهاء الالهى الذى كان يغمره ، والحلاج الذى احب الموت ليتصل بمعشوقه ، والحلاج الذى أراد فى آخر عمره ، أن لا يفرق بين متدين ومتدين ، فدعا الى التعايش السلمى الدينى . وغير هذه من السمات التى أغفلها المؤلف ، وزعم فى تذييله أن الحلاج كان مشغولا بقضايا مجتمعه ، وأن الدولة وقفت ضده عقابا على هذا الفكر الاجتماعي ، وهذا فى رأينـا غير صـحيح ، فما كانت للحلاج رسـالة اجتماعيـة ، وانما رسـالة روحية خلقية بحتة رسالة النفس العاشقة لله ، النفس المتألمة من أجـل الجميع ، النفس التى أحبت الموت وطلبته فى حياتها لتتصل بالحضرة الالهية ، وهذا ما زخرت به أخباره وأشعاره ومن ذلك قوله :

بينى وبينك انيى ينازعنى
فارجع بانيك انيى من البين

الفهرس

مقـــدمة ٥

الفصل الأول : النقد والبحث الأدبي ١١

نقد اليـــوم ١٣

النقد الموضوعي والذاتي ١٧

النقد الأدبي ودعمه للحركة الأدبية ٢١

جولة نقدية في أدبنا المعاصر ٣٥

النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ٤٣

تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر
الى قيام الحرب الكبرى الثانية للدكتور أحمد هيكل ٦٣

تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة ١٩١٠ الى ١٩٣٣
للأستاذ سيد حامد النساج ٧٧

طبيعة الأدب النسوى المعاصر ٩٣

الواقعية في الأدب للأستاذ عباس خضر ١٠٣

حيرة الأدب في عصر العلم للأستاذ عثمان نويه . . . ١١١

جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث
للأستاذ عبد العزيز الدسوقي ١٢١

الفصل الثاني : في الرواية ١٣١

الفلاج للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ١٣٣

الخيط الأبيض للأستاذ محمد مفيد الشوباشى ١٤٣

الباحث عن الحقيقة، للأســـتاذ محمد عبـد الحليم عبد الله ١٥١

راضية لابراهيم شعراوى ١٥٩

أيام الانسان السبعة للقاص عبد الحكيم قاسم ١٧١

سلمى الأسوانية للقاص عبد الوهاب الأسواني ١٨١

سكر مر للأستاذ محمود عوض عبد العال ١٨٩

الفصل الثالث : فى القصة القصيرة ٢٠١
أحزان الربيع للقاص فاروق منيب ٢٠٣
عود القصب للقاص محمود حسن العزب ٢١٥
للكتاكيت اجنحة للقاص عبد العال الحمامصى ٢٢٧
خمس جرائد لم تقرأ للقاص مجيد طوبيا ٢٤٣
المطاردون للقاص زهير الشايب ٢٥٣
سطر مغلوط للكاتبات : احسان كمال ، نجيبة العسال ،
هدى جـــاد ٢٦٣
الفصل الرابع : فى المسرحية الشعرية ٢٧٥
خدش فى الجرة : مسرحية شعرية للشـاعرة جليلة رضا ٢٧٧
أوبرا « الأرض العالية » للدكتور عبده بدوى ٢٩٣
مأساة الحلاج : للأستاذ صلاح عبد الصبور
عرض ونقد وتحليل ٣٠٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٥٠٤٤/١٩٧٩

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٧٨٨ ١

١٧٠ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب